المثقف و السلطة
دراسة في تحليل الخطاب الأدبي لدى ابن زيدون

إعداد
نزار جبريل إبراهيم السعودي

المشرف
الأستاذ الدكتور مصطفى عليّان

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في اللغة العربية و آدابها

كلية الدراسات العليا
الجامعة الأردنية

آذار ، ٢٠١١

الإهداء

إلى الذي علّمني قراءة الحرف وقتَ الفجر ،و زَرعَ حبَّه في روحي قنديلاً ...
إلى الكبير روحاً وحكمةً و وضاءةً ... والدي الغالي

و إلى من جعل الله لنا من رضاها جنة لنا في دنيانا و أُخْرَانا ... والدتي الغالية

و إلى أميرة قلبي و شريكة دربي .... ورد الشفق الذي قبَّلَ أفق حياتي بعد انتظار... زوجتي (ريما)....

و إلى (الزيتونة) قريتي الملائكية التي أعشق ...
إلى ذراها التي طالما طوّفتُ بها ، فأهدتني لذّة الخُلوة و صمت العشق ....

و إلى التي أهدتيتها ثلثَ عمري ، فأهدتني ما تبقّى ...جامعتي (الجامعة الأردنية) .... :

عمّانُ للذكرى منازلُ في دمي
"لكِ يا منازلُ في القلوبِ منازِلُ"
لـ(لأردنيةِ) ملءُ عيني قُبْلةً
لعروسها (الآدابِ) أنغامٌ تُداعبُ رقصةَ القدّْ
عُتباكِ سيدتي فَمَا
عادتْ ليالينا كَمَا كانت ْ
نُراقِصُ جِيْدَكِ المغزولَ منْ
قَصَبٍ، و نَرْشُفُ قهوةَ الصّبّْ
يا صاحبَ القّدِّ المُهَفْهَفِ خَلِّني
طَارتْ بُكُورُ الشّعرِ من قلبي و ما
عادتْ تُواسيني سِوى
جَمَرَاتِ قلبٍ اتَّقَدْ
إنّي عشقتُكِ اشهَدِي
إنّي عشقتُكِ لِلأبَدْ

فهرس المحتويات

المقدمة :

تحاول هذه الدراسة الغوص في خطاب ابن زيدون الأدبي ، لفهم كنه المراد من ذلك الخطاب و ارتباطاته بالسلطة تصادما أو تجاوبا ، و لما كانت السلطة سلطات من وجهة نظرية الخطاب ، و جب النظر في مواطن كل تلك السلطات السياسية و الاجتماعية و الدينية و الفكرية و الثقافية لفهم موقف ابن زيدون الأدبي منها .

و انطلاقا من مضمرات النص ، فإنه لابد أن يُقرَأ خطاب ابن زيدون الأدبي قراءة جديدة ، تستظهر جوانيته ، و تفهم المراد منه بغية الوصول إلى فهم جاد لطبيعة ذلك الخطاب الأدبي و علائقتيه بالسلطة المحيطة به ، لذا تجيء هذه الدراسة محاولة جديدة لقراءة ما استهلك من درس النص الأدبي لدى ابن زيدون ، اعتمادا على تحليل الخطاب ، و فهم أنساقه التداولية و الثقافية و الأسلوبية ، بغية الوصول أخيرا إلى فكّ مغاليق النص الأدبي لدى ابن زيدون بمفاتيح جديدة و أنظار حديثة ، للوقوف على علائقية ثنائية الخطاب و السلطة ، انطلاقا من النص الأدبي لديه.

تهدف هذه الدراسة إلى تقديم جملة من الفوائد العلمية من أهمها :

أولا : التعرف على موقف ابن زيدون من السلطة و تعاطيه معها ، اعتمادا على النص الأدبي أولا ، ثم على ظل النص ، و ما يقدمه من إيحاءات على الدوافع البشرية و النزعات السلطوية و الأزمات الحياتية و الاجتماعية و النفسية ، التي مرّ بها الشاعر ، و ذلك بالالتجاء إلى تحليل الخطاب الأدبي الصادر عنه.

ثانيا : فهم الثنائيات الخطابية الثقافية في أدب ابن زيدون ، من مثل : المركزي / الهامشي ، و المحافظة /التجديد ، و البنية المتماسكة /المفككة ، و الشعرية /النثرية ، و الغنائية/القصصية ، بالاعتماد على سلطة الأنساق الثقافية الموجودة في شعره ، بغية فهم المضمر و المعلن في شعره ، و بالتالي فهم موقف سلطة الأدب لدى الشاعر و أثرها في السلطات المحيطة و العلاقة بينهما سلبا أو إيجابا .

ثالثا : تبيان الأدوات الجمالية في شعر ابن زيدون ، من مثل : الرمز و التعالق النصي و الصورة و وظائف الشعرية اللغوية و النص المحبوك و النص المسبوك في النص الشعري لديه ، و أثرها على نمط سلوكه تجاه السلطة .

رابعا : تقديم كثير من التفسيرات الجديدة لكثير من الظواهر الثقافية و الأسلوبية ، الموجودة في أدب ابن زيدون ، أو المختفية عنه ، من مثل : ولاءات ابن زيدون السلطوية ، و غياب شعر الطبيعة و الموشح من أنساقه الشعرية ، و تبيان الأنساق المضمرة في أدبه ، و التي تومي إلى ما يريد إيماء لغويا ، و إظهار قوة السلطة الشعرية ، و أثرها في تحريك الواقع السياسي و

الاجتماعي و النقدي و الثقافي في عصره ، و كذلك فهم الاستراتيجيات التي اعتمد عليها مع كل النماذج السلطوية الموجودة حوله .

و قد وجد الباحث أنه لم تخصص دراسة منفصلة لاستبطان ظاهرة الخطاب و السلطة في أدب ابن زيدون ، استبطانا متعمقا لفهم آلية الخطاب و التواصل مع السلطة بكل صورها من سياسية و نقدية و غزلية و مشرقية و اجتماعية و غيرها ، و هذا ما يجعل هذه الدراسة التي نحن بصددها دراسة جديدة في هذا الموضوع ، محاولة لتقديم تصور شامل لتجربة الشاعر مع السلطة ، باعتبارها مجموعة من السلطات ، التي يواجهها النص الأدبي لدى ابن زيدون ، و موقفه منها بالتجاوب أو الصدام ، برؤية ثقافية جديدة تتخذ من تحليل الخطاب منطلقا لها .

تكونت هذه الدراسة من تمهيد و فصول ثلاثة ، جاء الفصل الأول بعنوان (السلطة و الإبداع في أدب ابن زيدون) و قد تشكل من مباحث ثلاثة ، حيث درس فيه الباحث تاريخ اتصال ابن زيدون بكل السلطات ، و نظر في السائد و المعزول في أدبه ، إضافة إلدراسة أثر السلطة المشرقية و تأثر ابن زيدون بها .

الفصل الثاني عنونه الباحث باسم (ثنائيات الخطاب سلطة النسق)، و قد درس فيه خطاب ابن زيدون للمركزي و الهامشي من السلطات ، كما تفهّم طبيعة التواصل اللغوي تماسكا و تشظيا ، و غنائية و قصصية و شعريا و نثريا .، من خلال دراسة الثنائيات البنيوية اعتمادا على النقد الثقافي .

الفصل الثالث خصصه الباحث لدراسة أدوات الخطاب و الأساليب الإنشائية ، حيث درس فيه كيفية إفادة ابن زيدون من الأساليب الإنشائية و الرمز و الإيقاع و الصورة و البديع في خطاب السلطات المتنوعة.

اعتمدت هذه الدراسة على المنهج التضافري ، الذي يفيد من القراءة الثقافية و تحليل الخطاب في فهم أدب الشاعر ، و ذلك من خلال الاعتماد على السياق التداولي ، و هو المنهج الذي يحفر خارج النص ، و يحاول أن يلملم فيسفساء النص المبعثرة هنا و هناك ، فيقرأ ظل النص (النص المحيط) ، بغية فهم كل ما قيل حول إبداع الشاعر الأدبي ، و الإحاطة به و عرضه على النص الأدبي ، في محاولة جادة لرسم موقف الشاعر من السلطة ، و تكوين صورة كاملة عنها ، سائلا العليّ القدير أن ينفع بها العلم و أهله و أن يجعلها في ميزان حسناتنا يوم القيامة .

المؤلف

التمهيد :

- ابن زيدون ، أخلاقه و نفسيته :

- ديوانه

- النقد الثقافي / ذاكرة المصطلح

ابن زيدون ، أخلاقه و نفسيته :

ولد أبو الوليد أحمد بن زيدون بمدينة قرطبة سنة 394هـ بالرصافة [1]، و كان والده من أبناء وجوه قرطبة أيام الفتنة[2] ، غير أنه فقده و هو في الحادية عشرة من عمره ، فكفله جده لأمه ، و كان عالما جليلا ، تقلّب في مناصب الدولة من شرطة و قضاء ، و لهذا تهيّأت للشاعر عوامل النبوغ من حياة رغيدة ، و أسرة مهتمة بالعلم[3] .

تلقّى ابن زيدون العلم على أيدي أساتذة عديدين ، و من هؤلاء أبو بكر مُسلِّم بن أفلَح النّحوي[4] و القاضي أبو بكر بن ذكوان[5]، غير أن ما وصلنا من أدبه يدل على تنوع المصادر التي تلقى العلم عنها ، فقد وصف بأنه " كثير الميل لعلوم العرب و فنون اللغة ، فحفظ كثيرا من آثار الأدباء و أخبارهم و أمثال العرب و حوادثهم و مسائل اللغة ، و كانت له أيضا ثقافة فلسفية ، تدلنا عليها ما ورد له في رسالته الهزلية من بعض مصطلحات الفلاسفة وأسمائهم كأفلاطون و أرسطا طاليس و أبقراط و جابر بن حيان و غيرهم "[6] ، كما يوجد لديه فيض من المعارف التاريخية و الثقافية الإسلامية ، و عدد كبير من الأمثال و الأشعار " و لا شك أن هذه الثقافة قد تلقاها في حلقات العلم و الأدب في قرطبة على يد مشاهير علمائها "[7]

عرف ابن زيدون بوسامته و أناقته و قد "كان ذلك في ملبسه و مسكنه و علاقاته مع الناس ، و هو نفسه يعترف بذلك "[8]، و قد كان مولعا بذاته ولعا حدا به نحو الغرور ، ففي رسالته الجدية ، التي بعث بها إلى أبي الحزم بن جهور " كثير من التفاخر و التعالي و الإدلال ، كأنه يمن عليه و لا يستعطيه عفوا ، و لا يستميحه"[9] ، كذلك يظهر هذا الغرور في القصة المروية عنه من أنه قام على جنازة بعض حرمه " و الناس يعزونه على اختلاف طبقاتهم ، فما سُمع يجيب رجلا منهم بما أجاب به آخر"[10] ، فهذه القصة تشير إلى ما في نفسه من غرور " بحيث يتظاهر بقدرته اللغوية

---

(1)انظر دراسة المحقق علي عبد العظيم عن الشاعر في مقدمة **ديوان ابن زيدون و رسائله** ،(تحقيق :علي عبد العظيم)، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، ص 23 .

(2) ابن بسام(542هـ)، **الذخيرة في محاسن أهل** الجزيرة ،(تحقيق :إحسان عباس) ، دار الثقافة: بيروت، ق1، م1، ص337 و ما بعدها.

(3)انظر دراسة المحقق علي عبد العظيم عن الشاعر في مقدمة ديوان ابن زيدون و رسائله، ص24.

(4)هو : مسلم بن أحمد بن أفلح النحوي ، يكنّى بأبي بكر ، و هو أستاذ ابن زيدون ، كان جيد الدين متصاونا ، راوية للشعر ، توفي سنة 433 هـ ، انظر ترجمته في: **الصلة** لابن بشكوال، خلف بن عبد الملك بن مسعود بن موسى ، (ت 587هـ/1183م). ،ط1 (تحقيق إبراهيم الأبياري) ، دار الكتاب المصري ، القاهرة ،1989 ، ج3، ص903.

(5)هو : محمد بن أحمد بن عبد الله بن هرثمة بن ذكوان ، تولى القضاء في قرطبة على عهد أبي الحزم و كان عادلا ، توفي سنة 435هـ ، انظر ترجمته في : الصلة لابن بشكوال ، ج2، ص 767 و ما بعدها .

(6) الركابي ، جودت (2008).**في الأدب الأندلسي** ، ط6، القاهرة : دار المعارف ، ص164 و ما بعدها .

(7) المصدر السابق ،ص165.

(8) حقي ، ممدوح (1975)،ابن زيدون تحت أضواء التحليل النفسي .**مجلة الثقافة** ، ملحق عدد (49) ص32.

(9) المصدر السابق ، ص 31.

(10)ابن بسام ، الذخيرة ، ق 1، م1، ص339.

حتى في مواقف الحزن ، التي يفقد المرء فيها السيطرة على محفوظه أحيانا "[1] ، و من صفاته المميزة لشخصيته أنه ما كان يستطيع إخفاء عواطفه وما يعتلج في صدره من مشاعر ، و لذا فإن شعره يمثل حاله[2] ، و قد كان لطبيعة النشأة المترفة التي عاشها ابن زيدون ، و علوّ شأو المناصب التي تسلمها في دولة بني جهور و دولة بني عباد دور كبير في ميله نحو اللهو و مقارفة اللذات ، فكان يعاقر الراح ، و يستجيب للّهو و يعشق الموسيقى و الغناء[3] ، و يمكن للباحث القول: إن شخصية ابن زيدون شخصية متقلبة المزاج لا تقر على حال ، و الدليل على هذا واقعه السياسي ، و واقعه الاجتماعي المتمثل في صداقاته ، أما الجانب السياسي فتمثل في خدمته في بلاط بني جهور بقرطبة ، فلقد كان مختصا بهم مدّاحا لهم[4] ، ثم ما لبث أن سجن مدة حكم أبي الحزم بن جهور خمسمائة يوم كما يذكر ذلك في شعره ، و ظل يستشفع أبا الحزم أن يعفو عنه إلى أن خرج من السجن[5] ، فرحل بعد ذلك نحو بني عباد بإشبيلية ، ثم ما لبث أن عاد إلى قرطبة بعد أن عفا عنه أبو الحزم بن جهور ، و بعد استلام أبي الوليد بن جهور مقاليد الحكم في قرطبة ، جعل منه سفيرا بينه و بين ملوك الطوائف ، فانقلب ابن زيدون عنه ، و أطال في مرة البقاء لدى أمير مالقة ، فعتب عليه أبو الوليد و أقصاه عن السفارة ، ثم ما لبث أن عفا عنه [6] ، و أخيرا هاجر ابن زيدون عن قرطبة و استقر في إشبيلية لدى بني عباد ، بعد أن زار بلنسية و بطليوس " و قد خُصّ من اصطفاء المعتضد بأبدع وداد ، و حلّ منه بناظر و فؤاد"[7] ، و قد زاد قدره لدى المعتمد الذي استلم حكم إشبيلية بعد والده " فتلقاه بأعلى العمل و عوّل عليه في العقد" [8]، و ظل كذلك إلى أن تغيرت حاله لدى المعتمد ، فتآمر عليه بعض السياسيين القريبين من المعتمد ، و أُجبر على العودة إلى إشبيلية بعد أن استقر في قرطبة بعد حكم بني عباد لها ، حيث وافته المنية سنة 463 هـ بإشبيلية[9] .

---

(1)حقي ، ممدوح ، ابن زيدون تحت أضواء التحليل النفسي ، مجلة الثقافة ، ص 31.

(2)الداية ، محمد رضوان (1978)،ابن زيدون محاولة لإعادة النظر في دراسة شخصيته و شعره ، **مجلة المعرفة** ، (202) ،ص 78.

(3)انظر دراسة المحقق علي عبد العظيم عن الشاعر في مقدمة ديوان ابن زيدون و رسائله، ص24.

(4) ابن سعيد، علي بن موسى بن عبد الملك،(685هـ/1286م **رايات المبرزين و غايات المميزين**، (تحقيق النعمان عبد المتعال القاضي)، لجنة إحياء التراث ، مطابع الأهرام التجارية ، القاهرة ، 1973،ص71.

(5) ابن خاقان ، أبو نصر الفتح بن محمد (ت529هـ) **قلائد العقيان و محاسن الأعيان**،ط1، (تحقيق :حسين خريوش)، مكتبة المنار، الزرقاء ،1989، ج2، ص210.

(6) بالنثيا ، آنخل بالنثيا، **تاريخ الفكر الأندلسي** ، ترجمة : حسين مؤنس ، بورسعيد : مكتبة الثقافة الإسلامية ، ص 84 و ما بعدها .

(7)ابن خاقان ، قلائد العقيان و محاسن الأعيان ص215.

(8)ابن دحية ، **المطرب** ، (تحقيق : مصطفى عوض عبد الكريم)، مطبوعات جامعة الخرطوم ، الخرطوم ، ص154.

(9) ابن بسام ، الذخيرة ، ق1 ، م1 ،ص 419.

أما الدليل على تقلب مزاج ابن زيدون اجتماعيا ، فيظهر ذلك من خلال صداقاته ، فعلاقته بصديقه أبي عامر بن مسلمة كانت محكومة بمعايير المصلحة الشخصية الذاتية ، فقد أرسل إليه رسالة يطلب فيها أن يهيئ أمره لدى المعتضد بإشبيلية ، إذ يقول : " ففوّضتُ إليك هذه السفارة ، و اعتمدتك بتكليف النيابة لوجوه : منها حظوتك لديه ، و كرم سجيتك ..."(1) ، و يبدو أن ابن زيدون تغيّر في علاقته مع صديقه هذا بعد حصوله على مراده ، و لذا عاتبه أبو عامر بأبيات شعرية يقول فيها (2):

تَباعدْنا على قُربِ الجـــوار　　　كأنّا صَدّنا شَحطُ المزارِ

تَطلَّعَ هلالُ الهجرِ بـــــدْرا　　　و صَارُ هلالُ وصلِكَ في سَرَارِ

و شَاعَ شنيعُ وصلِكَ لي و هَجري　　　فهلا كانَ ذلكَ في استتارِ

و ظهر تقلّب المزاج و تغير الحال في علاقته أيضا بصديقه أبو بكر بن الطُّبْنِيّ (3) ، فابن زيدون كثيرا ما يتحول في عاطفته و صداقته ، و لذا عاتبه صديقه على هذه الجفوة له قائلا(4):

أبا الوليدِ و ما شَطّتْ بكَ الدارُ　　　و قَلَّ منّا و منكَ زَوّارُ

فاذكرْ أخاكَ بخيرٍ كيفما لعبتْ　　　بهِ الليالي فإنّ الدهرَ دَوّارُ

و قد ظهرت الذاتية في علاقته بأستاذه و صديقه أبي بكر بم مسلّم النحويّ ، فقد أرسل إليه رسالة يطلب فيها شفاعته لدى أبي الحزم بن جهور مدة سجنه (5) ، و يفتتحها بالدلالة على تغير علاقته به إذ يقول :" يا سيدي الذي كنتُ أراه أعدّ عددي لأبدي ...."(6) .

و بهذا يظهر أن تواصل ابن زيدون حتى مع أصدقائه تواصل تحكمه المصلحة و الذاتية و موافقة المزاج و الهوى.

---

(1) ابن زيدون ، ديوان ابن زيدون و رسائله ، ص766.

(2)المصدر السابق ، ص204.

(3) هو إبراهيم بن يحيى بن محمد بن الحسن التميمي الطبني ، ،أبو بكر الوزير ، أديب شاعر ، من أهل قرطبة ، توفي سنة 461هـ ، انظر ترجمته في : الحميدي ، أبو عبد الله محمد بن أبي نصر فتوح بن عبد الله (ت488هـ) . جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس ،ط3، تحقيق : إبراهيم الأبياري ، دار الكتاب المصري ، القاهرة ،1989، ج1، ص246. و في : الصلة لابن بشكوال ،ج1 ، ص 158 و ما بعدها

(4)ابن زيدون ، ديوان ابن زيدون و رسائله ، ص210.

(5)انظر رسالته البكرية في المصدر السابق ، ص 718-753..

(6)المصدر السابق ، ص 292.

ديوان ابن زيدون :

اعتمد الباحث في هذه الدراسة ديوان ابن زيدون الذي حققه علي عبد العظيم ، و هذا التحقيق أفضل التحقيقات التي تمت لهذا الديوان ، و لكن الباحث لا يستطيع الاعتماد على ما أجراه المحقق من تغييرات على الديوان ، فتحليل القصائد سيميائيا و نفسيا تبعا لذلك الإجراء الذي قام به المحقق، غير مُجدٍ و ذلك لأن الشاعر لم يضع عناوين ، تدل على موضوعات قصائد الديوان أو الأعلام ، فهي من وضع المحقق ، كما إن المحقق قد وضع مقدمات للقصائد الموجودة في الديوان تفسر الجو الذي قيلت فيه (1)،و هذا ما لم يصنعه الشاعر ابن زيدون ، و قد رتب المحقق القصائد وفقا لموضوعاتها ، مراعيا ترتيبها الزمني على الرغم من أن كثيرا من آثار الشاعر غير معروفة الزمن (2) ، و قد وجد الباحث أن المحقق لم يراع الوحدة الموضوعية في ترتيب قصائد الديوان ، و من الأمثلة على ذلك اقتطاع المحقق لثلاثة عشر بيتا شعريا من قصيدة كتبها الشاعر معاتبا صديقه ابن رفق

(3) ، و إدراجها في باب الغزل (4) ، و قد تكرر لديه ذلك في غير موضع من الديوان (5) ، فهذه الأسباب تدفع بالباحث إلى عدم الاطمئنان إلى تنظيم الديوان و تقسيمه ، و تدفعه إلى عدم الاعتماد على تلك المقدمات الموجودة في الديوان ، و العناوين الموضوعة لتلك القصائد ، و مع ما ذكر سابقا يظل هذا التحقيق أفضل التحقيقات الموجودة لديوان ابن زيدون ، و هذا بالطبع دفع الباحث لترك التحقيقات الأخرى ، كتحقيق كامل كيلاني و عبد الرحمن خليفة للديوان (6) ، و تحقيق كرم البستاني ، فتحقيق كامل كيلاني و عبد الرحمن خليفة لم يرتب وفق نسق محدد معلوم ، و قد وجد فيه الباحث خلطا عجيبا في أسماء الأعلام ،التي وجه الشاعر قصائده إليهم (7) ، إضافة إلى أنهما لم يهتما بمتابعة شعر ابن زيدون المبثوث في المصادر الأندلسية مثلما فعل علي عبد العظيم (8) ، أما تحقيق كرم البستاني فلا يمكن الاعتماد عليه لإسقاطه فن المطيرات من ديوان

---

(1)ابن زيدون ، ديوان ابن زيدون و رسائله ، ص114.
(2) المصدر نفسه.
(3) انظر الأبيات في المصدر السابق، ص231 -232 من الطويلة الممتدة من ص 230- 236.
(4) انظر تكرار الشاعر للأبيات في المصدر السابق، ص 120-121.
(5) انظر اقتطاع المحقق لخمسة أبيات من الهجاء ص 579-580 من الديوان و تكرارها في باب النسيب ص 122، و كذلك اقتطاعه لعشرة أبيات من قصيدة قالها في مدح المظفر من ص 418-419 ، و تكرارها في باب النسيب ص127 ، و انظر أيضا اقتطاع المحقق لعشرة أبيات من قصيدة قالها الشاعر في الهجاء ، ص 588-589 ، و تكرارها في باب النسيب ص 193-194.
(6)انظر **ديوان ابن زيدون و أخباره** لابن زيدون ،ط1 (تحقيق :عبد الرحمن خليفة و كامل كيلاني) ،مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، مصر ،1932.
(7) انظر المصدر السابق ص177 ، كيف يورد المحققان القصيدة (أجل إنّ ليلى..) بأنها في مدح أبي الحزم بن جهور و هذا غير صحيح ، إذ هي في مدح أبي الوليد بن جهور الذي أمر بكسر دنان الخمر .
(8) انظر ديوان ابن زيدون و رسائله ، ص 114.

الشاعر[1] ، و لذا اعتمد الباحث على تحقيق علي عبد العظيم ، مع احتراس كبير في إصدار الأحكام المبنية على رأي المحقق ، و التي لم تكن من فعل ابن زيدون.

النقد الثقافي / ذاكرة المصطلح

يعد النقد الثقافي من أبرز الاتجاهات النقدية التي ظهرت في مرحلة ما بعد البنيوية ، و قد اتضحت معالم هذا النقد في بداية الثمانينات [2] ،و يُعرّف النقد الثقافي في دلالته العامة بأنه "نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه و تفكيره،و يعبر عن مواقف إزاء تطوراتها و سماتها "[3] ، و هو بذلك لا يلغي النقد الأدبي ، بل هو يعتمد اعتمادا جوهريا على المنجز المنهجي الإجرائي للنقد الأدبي[4] ، فالنقد الأدبي غايته القصوى البحث عن جمالية الجميل ، و الوقوف على معالمها أو كشف عوائقها ، و لم يقف قط على أسئلة ما وراء الجمال ، و أسئلة العلاقة بين التذوق الجمالي لما هو جميل ، و علاقة ذلك بالمكون النسقي لثقافة الجماعة و " لا شك أن الجميل مطلوب و أساسي ، و لا شك أن السؤال عنه جوهري ضروري ، و لكن ماذا لو أن الجميل الذوقي تحوّل إلى عيب نسقي في تكوين الثقافة العامة ، و في صياغة الشخصية الحضارية للأمة ؟ هذا ما لم يقف عليه النقد الأدبي ...و هذا ما يمكن للنقد الثقافي أن يقوم به ليسهم في مشروعات نقد الخطاب "[5] ، و لذا ينشغل الناقد المثقف بالمعاني و القيم الأخلاقية و الفكرية و الأيدلوجية [6] ، و بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي " و لذا همّه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي /الجمالي" [7] ، و بذلك تتوسع مهمة النقد لتشمل نقد المؤسسة المنتجة للثقافة ، التي تروض العقل و الذوق و السلوك ، و تصطنع قيما ثقافية هزيلة " و تشيع ضروبا من الإنتاج الثقافي الدعائي ، الذي يسهم في إذابة فاعلية الأسئلة و حجر المزعجة منها ، و إقامة الحد على الجرئية ، التي يدفعها الفضولي المعرفي إلى كشف المسكوت عنه "[8] ، و في البدء لا بد للناقد الثقافي من الكشف عن النسق في النص الأدبي ، و تتحدد مواصفات

([1])انظر ذلك في : **ديوان ابن زيدون** لابن زيدون ، (تحقيق :كرم البستاني) ،دار صادر، بيروت ،1951.

([2])عليمات ،يوسف (2009) .**النسق الثقافي قراءة في أنساق الشعر العربي** القديم ،ط1، إربد :عالم الكتب الحديث ، ص7.

([3])البازعي ، سعد و الرويلي ، ميجان (2007). **دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تيارا و مصطلحا نقديا معاصرا** ، ط5 ، الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي ،ص 305.

([4]) الغذامي ، عبد الله (2002) . النقد الثقافي ، رؤية جديدة . **مجلة علامات في** النقد ، ج44 ،م 11 ، ص446.

([5])المرجع السابق ، ص 445.

([6])الزهراني ، معجب (2001). النقد الثقافي نظرة جديدة أم مشروع متجدد . **مجلة علامات في النقد** ، ج39 ، م10 ، ص 367 .

([7])الغذامي ، عبد الله (2008) . **النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية** ، ط4 ، الدار البيضاء :المركز الثقافي العربي ، ص84.

([8]) إبراهيم ، عبد الله (2004). النقد الثقافي ، مطارحات في النظرية و المنهج و التطبيق ، **مجلة فصول** ، (63)، ص190.

الوظيفة النسقية كما يذكرها الغذامي بأربع محددات ، هي : إمكانية التقاء نسقين معا في نص واحد ، يكون أحدهما مضمرا و الآخر معلنا ، و لا بد للمضمر من أن يكون مضادا للعلني ، ويجب أن يكون النص أيضا جميلا و يستهلك بوصفه جميلا ، لأن الجمالية من أخطر حيل الثقافة لتمرير أنساقها ، و أخيرا لا بد للنص من أن يكون جماهيريا ، و يحظى بمقروئية عريضة ، لنرى ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الثقافي الاجتماعي [1] ، و الكشف عن الأنساق المضمرة في النصوص يحتاج إلى ذات قارئة تُخضِعُ التأويل للانضباط النظري و الصرامة المعرفية [2] ، و لن يتم هذا التأويل ما لم يتم " تحليل الجذور الاجتماعية للأحداث المجتمعية و المؤسسات و النصوص ، و مهادها و مهاويها و تفريعاتها الأيديولوجية "[3] ،على حد تعبير ليتش ، ويرى ليتش أنه على النقد الثقافي أن ينفتح على نظريات متعددة ، كالسيميائيات و وسائل الاتصال و الخطاب و الشيفرات الخاصة بالعنصر و الطبقة و الجنوسة و بالثقافة المرئية و الشعبية [4] ، مع عدم إغفال لوضع النص داخل سياقه السياسي من ناحية ، و داخل سياق القارئ أو الناقد من ناحية أخرى ، لأنه قد تمّ اختراق الثقافة الشعبية المسيطرة التي تملك رأس المال ، و تملك بالتالي أدوات الإنتاج ، و هي التي يهمها في نهاية الأمر ترسيخ قيمها في مواجهة أي تمرد محتمل على تلك القيم ، "و لهذا تتولى الطبقة المسيطرة تهدئة الطبقة المنتجة عن طريق إنتاج ثقافة موحدة جديدة ـ تتولى تغذية تلك الطبقة بالوهم ، وهم الثقافة الحقيقية ، و تقديم ثقافة النمط الثقافي الزائف بديلا عن ثقافة التميّز و الاختلاف ، و حينما تواجه ثقافة الطبقة المهيمنة بثقافة التمرّد ، تقوم بتطويعها و ترويضها ، بل بابتلاعها لتصبح جزءا من الثقافة المؤسسية " [5] ، و لذا لا بد في النقد الثقافي من التوسع في استخدام نظرية الهيمنة كما يطرحها (غرامشي) ، و التي يؤكد فيها أن السيطرة لا تتم بسبب قوة المسيطر فحسب ، و لكنها تتمكن منا بسبب قدرتها على جعلنا نقبل بها و نسلّم بوجاهتها ، فتصبح الثقافة تعبيرا عن الناس و في الوقت ذاته أداة للهيمنة[6].

يهتم النقد الثقافي أيضا برصد سلطة الخطاب ، فاللغة أداة تواصل و معرفة " تشكل بنيات تُخضِعُ العالمَ لبنيات ،تؤدي وظيفتها السياسية من حيث هي أدوات لفرض السيادة ، و إعطائها

---

(1)الغذامي ، عبد الله ، النقد الثقافي ، ص77 و ما بعدها .
(2)الزهراني ، معجب (2001). النقد الثقافي نظرة جديدة أم مشروع متجدد . مجلة علامات في النقد ،ص 368.
(3) الموسوي ، محسن جاسم (2005) ، **النظرية و النقد الثقافي** ، الكتابة العربية في عالم متغير ، واقعها، سياقاتها و بناها الشعورية ، ط1 ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، ص20.
(4) المرجع نفسه .
(5) حمودة ، عبد العزيز (2003) ، **الخروج من التيه ، دراسة في سلطة النص** ، الكويت : عالم المعرفة ، ص259.
(6)الغذامي ، عبد الله ، النقد الثقافي ، ص 18.

المشروعية التي تساهم في ضمان هيمنة طبقة على أخرى (العنف الرمزي)" (1) ، و هذا ما أراده فوكو في حديثه عن السلطة ، إذ أنها في رأيه " قوة جوهرية تسيّر كل التجارب الإنسانية في الوقت الذي تتوق فيه إلى فكرة الهيمنة و الحكم " (2) ، و بالتالي بحسب هذا التصور يمكن للنقد الثقافي أن يثير الأسئلة التالية حول تحليل النصوص(3):

- ما الصيغ التي كتبت بها هذا النصوص ، و ما ظروفها ؟
- من أين جاءت ؟ و من يفحصها ؟ و لمصلحة من ؟
- ما الافتراضات الموضوعية التي يمكن عرضها من خلال اللغة ؟
- ما المناقشات التي يمكن عرضها من خلال المعنى ؟

إضافة إلى أن النقد الثقافي يحتفل كثيرا بالمهمل و المهمش ، و لا يقتصر على الأدب المعتمد (4) مثلما يرى (ليتش) ، و أخيرا يحاول النقد الثقافي الخروج من دائرة الجمالي / الأدبي في النقد ، " بحيث يعاد النظر في أسئلة الجمالي و شروطه ، و أنواع الخطابات التي تمثله ... و من جهة أخرى لا بد من الاتجاه إلى كشف عيوب الجمالي ، و الإفصاح عما هو قبحي في الخطاب ، و كما أن لدينا نظريات في الجماليات ، فإنه لا بد أن نوجد نظريات في القبحيات ، أي عيوب الجمالي و علله " (5).

---

(1) بورديو ، بيير . **الرمز و السلطة** ، ترجمة : عبد السلام بنعالي ، الدار البيضاء : دار توبقال للنشر ، ص55.
(2)عليمات ، يوسف ، النسق الثقافي ، ص 12 و ما بعدها
(3)المرجع السابق ، ص 13.
(4) البازعي ، سعد و الرويلي ، ميجان ، دليل الناقد الأدبي ، ص 38.
(5)الغذامي ، عبد الله ، النقد الثقافي ، ص 59.

الفصل الأول :

السلطة و الإبداع في أدب ابن زيدون

المبحث الأول : الاتصال و الانفصال

اتصل ابن زيدون في حياته بشخصيات كثيرة ، منها ما كان مركزيا و منها ما كان هامشيا ، و قد تبين للباحث أن مجموع تلك الشخصيات قد بلغ ثلاثا و عشرين شخصية ، و قد تباينت أحوال الشاعر معها اتصالا و انفصالا ، و في محاولة فهم طبيعة هذا التواصل بين ابن زيدون و تلك الشخصيات ،ما يكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة في نصه الأدبي ، التي تعمل على إخصاب النص و اجتلاب دلالات عديدة تعمل على فهم النص الذي يتحدث عن تلك الشخصية ،وفهم ذلك الاتصال أو الانفصال و أسبابه ، و قد راعى الباحث - ما أمكن- الترتيب التاريخي في ترتيب الشخصيات.

- الشخصيات المركزية :

بلغ عدد الشخصيات المركزية التي تواصل معها ابن زيدون اثنتي عشرة شخصية ،وهي كما يلي:

أولا : الأمير أبو الحزم بن جهور :

اتصل ابن زيدون بأبي الحزم في الفترة الزمنية الممتدة من استلام أبي الحزم مقاليد الحكم في قرطبة ، و ذلك سنة 422 هـ [1] و حتى سنة 333هـ [2]، و هي السنة التي خرج فيها من السجن ، و رحل بعدها نحو إشبيلية ، و لذا استمر هذا التواصل قرابة تسع سنوات ،و قد بلغ عدد القصائد التي تواصل فيها ابن زيدون مع الأمير أبي الحزم سبع قصائد [3] ، إضافة إلى مقطوعتين شعريتين [4]، كما أرسل إليه الرسالة المعروفة باسم الرسالة الجدية التي يطلب فيها الشفاعة[5] ، إلا أن الناظر في أدب ابن زيدون الذي تواصل به مع الأمير أبي الحزم ، ليدرك أن ذلك الأدب الصادر عنه يحمل دلالات نسقية مضمرة ، تشي بتحول القيم عن معانيها المدحية الظاهرة إلى معانٍ هجائية مضمرة ، و سيكتفي الباحث ببعض الإشارات الدالة على ذلك مرجئا هذا التحليل إلى الفصل الثاني من هذه الدراسة .

إن المحمولات الدلالية التي قدّمها أدب ابن زيدون لنا في تواصله مع أبي الحزم ، تُجْمل في أربعة محمولات :

- المحمول الدلالي الأول : قيام دولة الجهاورة في قرطبة ، و دور ابن زيدون فيها .
- المحمول الدلالي الثاني :حال ابن زيدون ، و وظيفته في كنف الأمير أبي الحزم .
- المحمول الدلالي الثالث : قضية السجن لدى أبي الحزم .

([1]) الحجي ، عبد الرحمن (2008)، **التاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة** ،(ط2)، دمشق :دار القلم، ص347.

([2]) عبد العظيم ، علي (1955) ، **ابن زيدون عصره و حياته و أدبه** ، مصر : مكتبة الأنجلو المصرية ، ص 211.

(3) انظر القصائد في ديوان ابن زيدون و رسائله ، الصفحات التالية :247 ،250، 261 ، 278 ، 332 ، 335 ، 344 .

(4) انظر المصدر السابق ص 590 و ما بعدها .

(5) انظر المصدر السابق ص 680- 753

- المحمول الدلالي الرابع : مقاومة الجهاورة و باديس بن حبوس(1) لهجوم ابن عباد على قرطبة .

أشار ابن زيدون إلى دوره الكبير في خدمة دولة بني جهور، يذكر(2):

و قِدحِي في ودادكم مُعَلَّى   و باعي في اعتمادكمُ طويلُ

و يخاطب ابن جهور في رسالته الهزلية :" أبليت البلاء الجميل في سماطك ، و قمت المقام المحمود على بساطك "(3) ، و هو من استملى الربيع من محاسنه في أبي الحزم ، و بث المسك حديثا أذاعه في محامده(4) ، فهذه الإشارات الثقافية العابرة ، يمكن أن تدرج في إطار جهود ابن زيدون التي ساعدت على قيام دولة الجهاورة ، و إن كان الباحث لا ينفي أن تدخل ضمن دائرة الخدمة للدولة بعد قيامها ، و لكنها تحمل دلالات مضمرة من النقد و الهجاء المبطن ، إذ كيف لبني جهور أن يجازوه بهذا الجزاء غير العادل تجاه خدمته المخلصة لهم كما يذكر ؟ و لا يرى الباحث في الإلماحات التاريخية التي يقدمها ظل النص دلالات حقيقية مقنعة ، فيما يخص هذا المحمول من أن ابن زيدون " زعيم الفئة القرطبية و نشأة الدولة الجهورية "(5) ، و ذلك لأن أبا الحزم ابن جهور استطاع بفطنته و دهائه بلوغ غايته، فقد كان موصوفا بالدهاء و السياسة (6) ، و سبب إسقاط خلافة الأمويين في قرطبة أنهم لم ينفعوا الناس بخير و لم يردوا عنهم شرا (7)، و كذلك لعدم صلاحيتهم للخلافة ، و سوء جوارهم و إفنائهم لأموال الناس(8)، و لذا فقد قرر أهل قرطبة خلع بني أمية من الخلافة " و نودي في الأسواق و الأرباض لا يبقى أحد من بني أمية و لا يكنفهم أحد ، و كان القائم بالحال في إخراج المعتد بالله أبا الحزم بن جهور "(9) ، و تفيد المصادر بأن الذي نظّم أمر إسقاط الخليفة هشام المعتد هو ابن عمه أمية العراقي (10) ، بسبب غضب الناس من

---

(1) هو : باديس بن حبوس بن ماكس بن زيري بن مناد الصنهاجي ، كان طاغية جبارا ، يدعو للعلويين ، انظر ترجمته في : **المغرب في حلى المغرب** ، لابن سعيد علي بن موسى (ت685هـ)،ط4،(تحقيق : شوقي ضيف) ، دار المعارف ، القاهرة ،1993،ج2 ، 107.

(2)ابن زيدون ،ديوان ابن زيدون و رسائله ، ص332

(3)المصدر السابق ، ص700.

(4)المصدر السابق ، ص701.

(5)ابن خاقان ، أبو نصر الفتح بن محمد (ت529هـ) **قلائد العقيان و محاسن الأعيان**،ط1، (تحقيق :حسين خريوش)، مكتبة المنار، الزرقاء ،1989،ج1،ص209.

(6) ابن سعيد ، المغرب ، ج1، ص 63

(7) ابن بن الأبار، محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي، (ت 658هـ/1260م).**الحلة السيراء** ، ط2، (تحقيق حسين مؤنس) ، دار المعارف ، القاهرة ، 1985، ج2، ص30

(8)ابن الخطيب ، لسان الدين ، (ت776هـ/1374م)، **أعمال الإعلام فيمن بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام** ،(تحقيق :ليفي بروفنسال) مكتبة الثقافة الدينية ، ص147 .

(9)المراكشي ، ابن عذاري ، **البيان المغرب في أخبار أهل الأندلس** ، ط3، (تحقيق: ج.س.كولان و ليفي بروفنسال)،دار الثقافة ، بيروت ، 1983،ج3، ص152

(10)المصدر السابق ، ص149.

ظلم وزيره حكم القزاز و سلبه أموال الناس في قرطبة [1]، و بذا يتضح للباحث أن الظروف السياسية التي كانت سائدة في قرطبة ، و دهاء أبي الحزم بن جهور ، إضافة إلى مساندة أهل قرطبة و منهم ابن زيدون ، كل هذا هيّأ الجو لأبي الحزم لاستلام إمارة قرطبة .

أما المحمول الدلالي الثاني فهو حال ابن زيدون و وظيفته في كنف الأمير أبي الحزم ، فلقد امتلأ النص الأدبي لدى ابن زيدون بالشكوى و التبرم من حاله لدى الأمير أبي الحزم ، فالأيام قد لجّ مع الصبا عدوانها [2]و قد "محقت هلال السنة قبل تمامه "[3] و لذا فهو يتعجب من ذلك [4]:

و لَئِنْ عَجِبتُ لَأنْ أُضَامَ و جهورٌ نِعْمَ النصيرُ لقد رأيتُ عَجِيبا

فهو يشعر بالضيم إذ لم تُقدَّر قيمته لدى ابن جهور ، و هو في كل أحواله يرى أنه لمّا يحصل على منزلته التي يرومها بعد لدى ابن جهور ، فهو يقول [5]:

إِبائي في جواركُمُ الذليلُ و حَدّي في رَجَائكُمُ الكَليلُ
نَصيبٌ من ولايتكُمُ قليلٌ و حظٌّ من عِنايتكُمُ قليلٌ

و لذا فهو يطلب الاتصال بعد هذا الانفصال النفسي من قِبل أبي الحزم بن جهور ، و مع ذلك يضمر أنساقا مخاتلة تكشف زيف أبي الحزم في تعامله مع ابن زيدون ، و تظهر تحولات المعنى من مدح إلى هجاء مبطن ، إذ نجده ينشئ أبياتا شعرية تظهر صفات أبي الحزم الرفيعة ، ثم لا يلبث أن يهدم هذا البنيان المدحي ببيت يُظهر فداحة خطأ أبي الحزم في تعامله معه كالبيت المتقدم ،الذي يتعجب فيه من أن يضام و هو في حمى أبي الحزم ،ففي ذلك من التعريض به ما لا يخفى . و مع ذلك تظهر الأنا المتعالية على كل هذا الظلم من خلال بعض الجمل الثقافية التي توحي بذلك في قوله[6] :

إِنْ طَالَ في السجنِ إيداعي فلا عَجَبٌ يُودَعُ الجفنَ حدُّ الصارمِ الذَّكَرِ

إذ إن الأنا متضخمة لديه ، فهو سيف مغمد لم يفدْ منه أبو الحزم، فالشاعر يستخدم اللغة المخاتلة ليصور مدى الانفصال ، و يطلب الاتصال مع أبي الحزم ، و هو يحاول تقريب المسافة بينه و بين أبي الحزم ، كقوله [7]:

إيْهِ أَبَا الحزمِ اهْتبِلْ غِرّةً ألسنةُ الشّكرِ عليها فِصَاحِ

([1])المصدر السابق ، ص149 . و حكم القزاز هو : حكم بن سعيد القزاز يكنى بأبي العاصي ، كان زيرا لهشام المعتد ، و كان ظالما لأهل قرطبة و شؤما عليهم ، انظر ترجمته في البيان المغرب لابن عذاري ، ج3 ، ص146 و ما بعدها.

([2]) ابن زيدون ،ديوان ابن زيدون و رسائله ، ص326.

([3]) المصدر نفسه.

([4]) المصدر السابق ، ص336.

([5]) المصدر السابق ، ص332.

([6])ابن زيدون ،ديوان ابن زيدون و رسائله ، ص255.

([7]) المصدر السابق ، ص 249.

فالشاعر يذكّر أبا الحزم باغتنام فرصة وجود الشاعر في كنفه ، و لذا هو في غفلة عنه ، فلم يستثمر وجوده ليعلي من شأن أبي الحزم بالثناء ، الذي سيعلي من ذكره في الآفاق ، و استعمال ابن زيدون لفعل الأمر (اهتبل)،يقصد به الإرشاد و التوجيه لأبي الحزم بما يفيده ، و فيه دلالة على غفلته ، فأبو الحزم بهذا ليس ذكيا كما يضمر ابن زيدون ، و هذا ما يؤكده استعمال الشاعر لكلمة (غِرّة) ، و التي تدل دلالة صريحة على غفلة أبي الحزم و إهماله .

<u>المحمول الدلالي الثالث</u> : قضية سجن ابن زيدون ، فلقد استحوذت هذه القضية على أكثر أدب الشاعر الموجه لأبي الحزم ، إذ أظهر تنصله الكامل من كل الاتهامات الموجهة إليه (1):

و إنّي لتنهاني نُهَايَ عن التي	**أشادَ بها الواشي و يعْقِلني عَقَلي**
أأنكثُ فيكَ المدحَ من بعدِ ُقوّةٍ	**و لا اقتدِي إلا بناقضةِ الغــزلِ**
و ما كنتُ بالُمْهدي إلى السودَدِ الخَنَا	**و لا بالُمسيءِ القولِ في الحَسَنِ الفعلِ**
و ما لِيَ لا أُثني بآلاءِ نعمةٍ	**إذ الروضُ أَثنَى بالنسيمِ على الطَّلِ**

فالمعنى المضمر في جوانية هذه الأبيات يوحي بأن التهمة الموجهة للشاعر ، هي هجاء أبي الحزم ، إذ هو يذكر أنه ما أساء فيه القول ، و أنه يجب أن يثني عليه لنعمه الكثيرة التي أسداها له ، و في هذا دلالة أن التهمة التي وجهت لابن زيدون كانت هجاء أبي الحزم ، و إلا لما أشار إلى استحالة له ، و تحوله من المدح إلى الهجاء ،و يسند هذا الأمر ما يجده الباحث في النثر من جمل ثقافية توحي بأن التهمة كانت مؤامرة سياسية على أبي الحزم ابن جهور ، و هي قوله" و الله ما غششتك بعد النصيحة ، ولا انحرفت عنك بعد الصاغية ، و لا نصبت لك بعد التشفع فيك "(2) ، فالنصيحة للسلطان والطاعة له و الدخول تحت إمرته ، هي ثقافة سياسية مرتبطة بإدارة شؤون الدولة ، و متعلقة بالوزراء و البطانة التي تحوط الحاكم ، مما يقوي الرأي القائل بأن التهمة سياسية و ليست أدبية هجائية ، و يمكن أن تؤول الأبيات التي دافع فيها عن عدم هجائه بما يقوي الرأي بالتهمة التآمرية السياسية ، إذ إن الشاعر إذا تحوّل عن رأيه السياسي سينقض بالمدح الهجاء و سيهدي إلى الممدوح عيوبا و يسيء فيه القول ، و مما يقوي هذا الرأي عدم قدرة أبي بَكر ُمَسِّلم النَّحْوي (3) على التوسط لدى الأمير أبي الحزم في إخراج ابن زيدون من السجن ، و قد عاتبه في ذلك في رسالته البكرية التي أرسلها إليه ، و قد أورد فيها كل الدلائل التي تدل أن القضية التي سجن بسببها – و هي اغتصاب عقار لأحد مواليه- ليست من الحق في شيء (4) ،

(1)ابن زيدون ،ديوان ابن زيدون و رسائله ، ص 269 -270.
(2)المصدر السابق ، ص697.
(3) هو مسلم بن أحمد بن أفلح النحوي ، يكنّى بأبي بكر ، و هو أستاذ ابن زيدون ، كان جيد الدين متصاونا ، راوية للشعر ، توفي سنة 433هـ ، انظر ترجمته في : **الصلة** لابن بشكوال ، ج3، ص903.
(4) انظر الرسالة البكرية في : ديوان ابن زيدون و رسائله ، ص 726-730.

كما أن المصادر التاريخية لا تفيد بشيء يذكر عن المحنة ، فبعضها يذكر أن ابن زيدون طلب طلبا أصاره إلى الاعتقال[1] ، و بعضها يذكر أنه " علا شأنه و انطلق لسانه ، فذهب به العجب كل مذهب "[2] ، و لكن يبدو أن هناك سببا مضمرا لهذا الاعتقال ، يؤيد ما ذكر آنفا من أنه سياسي تآمري ، فأبو الحزم خيّب آمال ابن زيدون " حينما اكتفى بجعله وزيرا بلا وزارة و كاتبا يتولى شؤون أهل الذمة و كفى ، مما حدا بابن زيدون إلى فكرة التآمر مع المتآمرين ، و الانضمام إلى جماعة الناقمين على أبي الحزم "[3] ، و لذا عيّن أبو الحزم القاضي ابن المَكَوّي[4] للفصل في الاتهام[5] و لم يكن ابن المكوي " في نصاب القضاء و هو من آثر الخمول للدعة و الفلاحة على الدراسة "[6] ، فهل تخفى على رجل سياسي و داهية نابهٍ كأبي الحزم أخلاق هذا القاضي أو صفاته ، إلا إذا كان يريد فعلا مثل هذا القاضي " ليتخذه وسيلة لتأديب خصومه و الانتقام منهم باسم القضاء "[7] ، و هذا الراجح لدى الباحث.

المحمول الدلالي الأخير في أدب الاتصال بأبي الحزم ، هو مدحه لأبي الحزم و ابنه و باديس ابن حَبُوس في دفاعهم عن قرطبة يوم هاجمها بنو عباد ، و هذا أول نص يُظهر فيه ابن زيدون الرضى التام عن أبي الحزم ، و لكن المتأمل لمضمر النص يفهم المخاتلة اللغوية ، التي تقصد إلى العمى الثقافي[8] ، فالشاعر يرى أن الأعداء جاؤوا كأسودٍ كاسرةٍ ، فردهم أبو الحزم و ابنه و حليفه ، أما باقي الجملة الثقافية فتقلب كل المعنى ، و تظهر مضمر النص ، فالأعداء كما يذكر ابن زيدون [9]:

وَ مَا ضاقَ عنهم جانِبُ العُذْرِ إنّهُمْ كمثْلِ القطا لو يُتْرَكونَ لنَامُوا

أي أنهم مكرهون على القتال ، فهزيمتهم ليست لقوة أبي الحزم و من معه ، بل لعدم إيمانهم بما يفعلون ، بالإضافة إلى أن الشاعر يشيد بابن حَبُوس صراحة ، و يشير إلى أن ابنه حَظِيٌّ لانه كان سفيره لدى باديس ، بمعنى مضمر مخاتل مراوغ : أنت يا أبا الحزم محظوظ لمحالفتك هذا القائد - باديس- ، فهو تعريض مبطّن يكشف عن ضعف سلطة أبي الحزم .

---

(1) ابن دحية ، المطرب ، ص155.
(2) ابن الأبار، محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي (ت658 هـ/1260م). **إعتاب الكتاب،** ط2، تحقيق: صالح الأشتر ، دار الأوزاعي ، بيروت، 1986م ، ص 205.
(3)والي ، فاضل فتحي (1996) ، **الفتن و النكبات الخاصة و أثرها في الشعر الأندلسي** ، (ط1) ، المملكة العربية السعودية :دار الأندلس للنشر و التوزيع ، ص 157.
(4)هو : عبد الله بن أحمد المعروف بابن المكوي ، تولى القضاء على عهد أبي الحزم بن جهور ، و لم يكن من القضاء في ورد و لا صدر ،توفي سنة 448هـ، انظر ترجمته في : المغرب لابن سعيد ، ج1، ص 160.
(5)ابن الأبار ، إعتاب الكتاب ، ص 205..
(6)ابن زيدون ،ديوان ابن زيدون و رسائله ، ص326.
(7) عبد العظيم ، علي ، ابن زيدون عصره و حياته ص 188.
(8) العمى الثقافي : يقصد به أن لا يرى المتلقي عيوب الخطاب ، فيستهلكه ، و يعيد إنتاجه دون وعي منه ، انظر : النقد الثقافي ، لعبد الله الغذامي ، ص 187.
(9) ابن زيدون ،ديوان ابن زيدون و رسائله ، ص 336.

و بذا يمكن القول : إن العلاقة بين الشاعر و أبي الحزم كانت علاقة انفصال في غالبها ، و أما علاقة الاتصال الظاهرية فتوحي في دواخلها بانفصال كبير، و يظل بعد ذلك سؤال دائر : أين ابن زيدون الذي " كلفت به تلك الدولة ، حتى صار يلهج بلسانها ، و حل من عينها مكان إنسانها "؟(1) ، إن هذا ليؤكد حتمية العمى الثقافي الذي يبوح به النص التاريخي / ظل النص ، فلقد كانت علاقته بأبي الحزم علاقة انفصال،و لم تكن السلطة مسيطرة على الخطاب الزيدوني .

ثانيا : أبو الوليد بن جهور : كان اتصال ابن زيدون بأبي الوليد بن جهور منذ الطفولة ، فقد كانت الصداقة بينهما قائمة من الصبا (2) ، و قد استمرت حتى حدوث فتنة بني ذكوان ، و اتهام ابن زيدون بالاشتراك فيها ، ثم ما لبث أن تحولت العلاقة بسبب تلك الفتنة ، و انتهت برحيل ابن زيدون نحو إشبيلية للمرة الثانية سنة 441 هـ (3) ، و قد بلغ مجموع القصائد التي قالها ابن زيدون مدة تواصله مع أبي الوليد بن جهور عشر قصائد (4) ، إضافة إلى مقطوعة شعرية صغيرة(5) ، و يمكن إجمال المحمولات الدلالية التي تقدمها القصائد و المقطوعات كما يلي :

المحمول الدلالي الأول : طلب الولاية صراحة من أبي الوليد .

المحمول الدلالي الثاني: طلب الصفح عنه مدة مكثه الطويل لدى إدريس بن يحيى ، و تأخره عن أبي الوليد.

المحمول الدلالي الثالث: الرضا عن الأمر الصادر من أبي الوليد لكسر دنان الخمر و منعها .

المحمول الدلالي الرابع : التبرؤ من فتنة بني ذكوان .

يشير المحمول الدلالي الأول و هو طلب الولاية إلى قضية ثقافية هامة ، و هي ثقافة تسليع الشعر لدى ابن زيدون في اتصاله بأبي الوليد بن جهور ، لذا هو قائل معرّض بأوطار نفسه و بأمانيه التي أصبحت لديه شجى في حلقه (6) إذ حاله لديه على غير ما تمنى من استلام ولاية أو إمارة ، بل بلغت بينهما سوء العلاقة من أن الأمير ما عاد يريد وجوده ، حتى إنه لا يرد عليه التحية و السلام إلا إشارة ، و ذلك بادٍ في قوله (7):

هَبِ العْزلَ أضْحى للولايةِ غايةً كما غَايةُ المُوفِي من الظّلِ أن يُكْرِي

فَفِيمَ أرى ردَّ السلامِ إشارةً تُسَوِّغُ بي إزراءَ من شاءَ أن يُزْرِي

---

(1)انظر القصائد في : ابن زيدون ،ديوان ابن زيدون و رسائله بداية الصفحات التالية على الترتيب : 243 ،296، 338، 343، 351، 366، 387، 399، 523، 539.

(2) المصدر السابق ، ص 123.

(3) الشنتريني ، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، ق1،م1، ص339.

(4)انظر القصائد في :ديوان ابن زيدون و رسائله بداية الصفحات التالية على الترتيب : 243 ،296، 338، 343، 351، 366، 387، 399، 523، 539.

(5) المصدر السابق ، ص 294.

(6)ابن زيدون ،ديوان ابن زيدون و رسائله ، ص364.

(7) المصدر السابق ، ص 295.

وهو يصرخ شاكيا قلقا [1]:

أمثلي غُفْلٌ خامل الذكر ضائعٌ ضياعَ الحسام العضب أصدأه الغمدُ

و السلعة الثقافية التي يريدها ابن زيدون ليست مالا ، لأن الأوغاد فقط هم من يرون المال أسنى العطايا [2] ، فمطلبه عزيز و هو تقليده منصبا أو وزارة أو وظيفة سياسية هامة ، و قد رمز عنه بالرأي الجميل [3]:

قلدنيَ الرأي الجميل فإنه حسبي لِيَومَيْ زينةٍ و عراكِ

و يشير ابن زيدون إلى ثقافة تبادل المنافع ، فإن حصل على مبتغاه منه ، سيسمع منه قصائد مدح رائعة ، و هنا يظهر تسليع الشعر في تبادل ثقافة الطمع /الطلب بما عند الممدوح ، مقابل ثقافة الشكر و الثناء ، يقول [4]:

و لكن لحالٍ إن لبستُ جمالها كسوتُكَ ثوب النصح أعلامه الحمد

المحمول الدلالي الثاني هو طلب الصفح عنه بعد تأخره في بلاط إدريس بن يحيى العلوي الحمودي[5] ، و يراوح ابن زيدون في اعتذاره ذاك بين رغبته الواضحة في العفو ، و المتمثلة في قوله :" بنيتَ فلا تهدم و رشتَ فلا تبري "[6] ، و استغرابه السبب الداعي لهذه النبوة ، فهو كما يذكر أنه لم يدرِ سرّ اعتراضها[7]، و كأنه يضمر دلالات خفية تظهرها اللغة المراوغة لديه ، و كأنه يريد أن يقول هذا ليس سببا مقنعا للجفوة منك ، و يظهر من شعر ابن زيدون في هذا المجال ذاتيته المتعالية ، فهو غير مهتم كثيرا بالعزل من الولاية /المنصب ، بل همّه ذاته ، إذ إن هذه الحالة أزرت به أمام حسّاده و منافسيه [8] ، و مع ذلك فهو يضخم الأنا في شعره ، فذاته أهم شيء ، لذا يذكر :" إن عاقت الأقدار فالنفس حرّة "[9] .

المحمول الدلالي الثالث هو رضاه عن أمر أبي الوليد بكسر دنان الخمر ، و يبدو أن هذه القضية تتفق في مدلولاتها و صفاتِ أبي الوليد الأخلاقية ، فقد كان متعبدا قارئا للقرآن حافظا له مهتما بالعلم[10] ، و قد وصف ابن زيدون الخمر بأنها[1]:

([1])ابن زيدون ،ديوان ابن زيدون و رسائله ، ص 364.
([2])المصدر السابق ، ص 365
([3])المصدر السابق ، ص 350.
([4])المصدر السابق ، ص 365..
([5]) هو: إدريس بن يحيى العلوي الحمودي الملقب بالعالي ، بويع له بالخلافة بمالقة بعد أبيه ، و تسمى باسم أمير المؤمنين ، كان متناقض الأمور ، إذ إن سلوكه لا يطرد على حال ، فهو يعطي و يحرم ، حسن المجلس لكنه يقرب كل نذل و ساقط ، انظر ترجمته في الحلة السيراء لابن الأبار ، ج2، 26.
([6])ابن زيدون ، ديوان ابن زيدون و رسائله، ص 294.
([7])المصدر السابق ، ص 295.
([8]) المصدر السابق ، ص365.
([9]) المصدر السابق ، ص296.
([10]) ابن بشكوال ، الصلة ، ج3، ص 801.

هيَ الرجسُ إنْ يُذهِبْهُ عنهُ فمُحسِنٌ شَهيرُ الأيادي ما لآلائِهِ جَحْدُ

و لكن يظل السؤال الثقافي الأهم هو: هل كان ابن زيدون مقتنعا من داخله بسوء الخمر أم أنه انسلاخ ثقافي فكري عن مبادئه ، من أجل التحول نحو التجاوب الظاهري مع السلطة السياسية ؟ إن النظر في النص الذي مدح به ابن زيدون فعل الأمير أبي الوليد ، يفضي إلى القول بأن الشاعر يجنح اعتمادا على الترميز إلى اتخاذ (ليلى) ،المتغزل بها في مفتتح النص الشعري قناعا ثقافيا للأماني ،التي يطلبها ابن زيدون من الأمير أبي الوليد ، و هي حال بعيدة المنال كما يذكر([2]):

تَحُولُ رماحُ الخطِّ دونَ اعتادِهَا و خيلٌ تَمطّى نحْوَ غاياتِها جُرْدُ

و هو يظهر الشكوى في تلك القصيدة المدحية من الدهر[3]،مما ينبي عن مضامين مضمرة كثيرة لا يتسع المقام لشرحها ، سيأتي تأكيدها ، مما يدل على أن شخصية ابن زيدون حاولت الاتصال ظاهريا مع المرجعيات السياسية السائدة كلها ،و المتمثلة في أبي الوليد ، لتحصل على مبتغاها الشخصي الذاتي ، و إن كانت تخفي في جوانيتها الانفصال .

المحمول الدلالي الرابع : هو تبرؤ الشاعر من فتنة بني ذكوان ، فقد أظهر الشاعر ذلك بأبيات واضحة ، تدل على تبرئه من قوم افتضح مسعاهم [4] ، و قد سكتت المصادر التاريخية / ظل النص عن ذكر هذه الفتنة إلا ما جاء في (المُغْرِب) من إلماحات لها ، و ذلك في سياق حديث المؤلف عن القاضي أبي علي بن ذكوان [5] على عهد أبي الوليد إذ يذكر عنه أنه قام بـ " مهاودة ابن عمه أحمد بن محمد بن ذكوان ،و الرهيط الذين سعوا في الوثوب على السلطان بقرطبة "[6] ، و يظهر لمتأمل القصيدة أن علاقة الاتصال بين ابن زيدون و أبي الوليد بن جهور كانت قلقة مضطربة ، و هناك إشارات دالة على ذلك لتعجبه من الخط الذي يسوّف به لديه [7] ، و قوله "أصخ لهمس عتاب "[8] و " لا تستجز وضع قدري بعد رفعكهُ "[9] ، و غيرها من الجمل الثقافية التي توحي باضطراب الاتصال بينهما ، و يبدو أن أبا الوليد بن جهور لم يكن يثق بابن زيدون ثقة تامة ،لذا " عيّنه سفيرا بينه و بين أمراء الطوائف ليبعده و لو حين عن قرطبة "[10] ، و قد أظهر

([1])ابن زيدون ،ديوان ابن زيدون و رسائله ، ص 362.
([2]) المصدر السابق ، ص 352.
([3]) انظر أبياته في المصدر السابق ص 356.
([4]) انظر أبياته في ذلك في : ديوان ابن زيدون و رسائله ، ص 302 و ما بعدها.
([5]) هو: أبو علي حسن بن محمد بن ذكوان ، تولى القضاء على عهد أبي الوليد بن جهور ، و كان رجلا عفيفا ، توفي سنة 451هـ ، انظر ترجمته في : المغرب لابن سعيد ، ج1 ، ص 160- 161 .
([6]) المصدر نفسه ، ج 1 ، ص 161.
([7])ابن زيدون ،ديوان ابن زيدون و رسائله ، ص296
([8]) المصدر السابق ، ص 300.
([9])المصدر السابق ، ص 301.
([10]) شيخة ، جمعة (2004م)، **عصر ابن زيدون** ، الكويت :مؤسسة جائزة عبد العزيز البابطين للإبداع الشعري ، ص214.

ابن زيدون كثيرا من الشكوى في أكثر قصائده لأبي الوليد بن جهور " لأن طموحه الطاغي الذي أصبح معروفا مستعلنا لم يكن قد وجد ما يشبعه ، فإذا اقترن اسم الثورة به- و لو باطلا – مال ابن جهور للإنصات إلى الساعين به "[1] ، و بهذا يرى الباحث أن العلاقة بين الشاعر وأبي الوليد بن جهور علاقة اضطراب و قلق ، لم يكن فيها الاتصال خالصا ، بل كانت علاقة حادة أقرب إلى الانفصال ، و الدليل ما قرره ابن زيدون في نهاية الأمر من ترك بني جهور و الالتجاء إلى كنف بني عباد في إشبيلية .

ثالثا : أبو حفص بن برد الأصغر[2] : لا تذكر المصادر الأدبية والتاريخية تاريخ بدء العلاقة بين ابن زيدون و صديقه ابن برد الأصغر، إذ تذكر المصادر التاريخية أن آخر مره رآه فيها كانت في المرّيّة ، بعد سنة 440 هـ [3]، و قد تم التواصل بينهما مدة مكث ابن زيدون بقرطبة ، أيام حكم أبي الحزم بن جهور لها ، و قد اتصل ابن زيدون بصديقه أبي حفص بقصيدة شعرية واحدة و مقطوعة [4] ، و قد تحدث في المقطوعة عن يوم من أيام اللهو و الشراب ،التي أمضياها معا مع صديق لهما يكنّى أبا صفوان ، أما القصيدة فقد أظهر فيها الشاعر الاشتكاء ، إذ هو يشكو لصديقه من أذؤب هامت بلحمه فانتهاش و انتهاس[5] ، و ألمح فيها إلى خذلان صاحبه له ، إذ أدرك أنه لم يسعَ في التوسط لدى ابن جهور في قضية السجن ، فأبو حفص "بديع الإحسان بليغ القلم و اللسان ، مليح الكتابة فصيح الخطابة "[6] ، و قد كان في زمنه " فلك البلاغة و مثلها السائر "[7] ، لذا فإن الشاعر يخفي عتابا مضمرا ،مظهرا فيه حيرته من ذلك[8]:

أنَا حَيرانُ و للأمرِ وضوحٌ و التباسُ

ما تَرَى في مَعشرٍ حَا لوا عنِ العهدِ و خاسوا

و هو مستنكر لهذا الجفاء ، لذا يطلب ابن زيدون من صديقه أن يواصله و أن يتوسط له عند أبي الحزم بن جهور ، و بسبب من ذلك يقول[9]:

([1]) عباس ، إحسان (1976م) ، بنو ذكوان و ابن زيدون ، في :(إحسان عباس و ألبير مطلق و وداد القاضي)، **دراسات في الأدب الأندلسي** ، تونس : الدار العربية للكتاب ، ص77.

([2]) هو أبو حفص أحمد الأصغر بن محمد بن أبي حفص أحمد الأكبر بن برد ، شاعر و ناثر ، انظر ترجمته في الضبي ،أحمد بن حيان بن أحمد (ت599هـ/1203م).**بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس**،ط1، (تحقيق : إبراهيم الأبياري) ،دار الكتاب المصري ، القاهرة ، 1989هـ ، ج1،ص 207، و في المغرب لابن سعيد ،ج1، ص 86.

([3]) الحميدي ، جذوة المقتبس ، ج1 ، ص 184.

([4]) انظر القصيدة في :ديوان ابن زيدون و رسائله ، ص 273، و انظر المقطوعة في المصدر نفسه ، ص198.

([5]) المصدر السابق ، ص 276.

([6]) ابن خاقان ، الفتح بن محمد بن عبيد الله ، (ت 529هـ/1135م). **مطمح الأنفس و مسرح التأنس في ملح أهل الأندلس**، ط1، تحقيق: محمد علي الشوابكة ، مؤسسة الرسالة ، بيروت 1983م، ص 207.

([7]) ابن بسام ،الذخيرة ، ج1، ص 486.

([8]) ابن زيدون ، ديوان ابن زيدون ورسائله ، ص275.

([9]) المصدر السابق ، ص 277 .

لا يَكنْ عهدُكَ وَرْدَا   إنّ عهدِي لكَ آسُ

و يبدو أن ابن زيدون قد عمد إلى بناء الذات المتمردة / الأنا المتضخمة ؛ ليخفف ما به من أسى فهو غيث محبوس و أسد كامن يريد الافتراس[1] ، و قد فهم أبو الحزم مضمر نص ابن زيدون و ظاهره ، حيث " المرامي البعيدة التي يرمي إليها الكاتب أو يلمح إليها "[2] ، و لذا يجد الباحث أن إغفال ابن زيدون و نبرة صوته الحادة ،و شكواه المعلنة لم تنجه لدى أبي الحزم ، و أن اتصاله بأبي حفص بن برد اتصال ظاهره الوداد ، و لكن مضمره خفي دقيق إذ هو غير راضٍ عن موقف صديقه إزاء محنته .

رابعا : أبو بكر مسلم بن أحمد النحوي : تلقى ابن زيدون العلم على يد أستاذه هذا ، و يظهر للباحث أن تواصله معه كان طويلا ، فقد وُلِدَ أستاذه سنة 376 هـ و توفي سنة 433 هـ [3]، ويمكن للباحث أن يقدر بأن العلاقة استمرت تقريبا منذ أن بلغ ابن زيدون العاشرة من عمره ، و هو سنّ تلقي العلم تقريبا ، فسيكون ذلك في حدود سنة 404 هـ ، و حتى خروجه من السجن سنة 433 هـ ، فتكون مدة الاتصال بينهما قرابة 29 عاما ، و لكن لم يظهر في نتاج ابن زيدون أدب كثير دال على قوة اتصال العلاقة و تمكنها ، و لربما أن العلاقة كانت بينهما أشبه بالرسمية ، فظلت المصلحة النفعية أساس العلاقة بينهما ، و لذا أرسل ابن زيدون إلى أستاذه قصيدة و رسالة نثرية[4] ، طلب فيهما طلبا مباشرا و هو التوسط في أمر سجنه لدى أبي الحزم ابن جهور و الصفح عنه ، و قد أخفت القصيدة أنساقا مضمرة فيما يتصل بأبي الحزم ، فغيره تدنو قطوف الجنتين له ، و أما هو فغايته " السدر القليل أو الخمط"[5] ، و ما أوصله إلى السجن إلا سوء تدبير أبي الحزم ، فقد استولى عليه " هوىً سَرِفٌ منه "[6] ، لذا يحاول ابن زيدون تذكيره بالمدح/الثناء ، إذ له فيه " نظم ثناء في نظام ولائه تحلّت به الدنيا "[7] ، و يطلب من أستاذه التوسط لديه عند أبي الحزم صراحة " و الذي أحبه منك و أثق في المسارعة إليه بك ، لقاؤه مجاريا ذكري ، مفاوضا في أمري "[8] ،و قد أظهر ابن زيدون نقده لأستاذه الذي تأخر في مساعدته إذ لا عذر له في ذلك[9] ، و ذلك لأن أستاذه هذا عُرِف عنه أنه " كان لتلاميذه كالأب الشفيق و الأخ الشقيق "[1]

---

(1)ابن زيدون ،ديوان ابن زيدون و رسائله ، ص276.
(2) الرفاعي ، عبد العزيز أحمد(1975م) ، تلميحات شواهد ابن زيدون . **الثقافة** ، (49) : ص 63.
(3) ابن بشكوال ، الصلة ، ج3 ، ص903.
(4) انظر القصيدة في ديوان ابن زيدون و رسائله ، ص285، و انظر كذلك الرسالة في المصدر السابق ، ص718.
(5) المصدر السابق ، ص 290.
(6) المصدر نفسه ، ص 290.
(7) المصدر نفسه ، 290.
(8) المصدر السابق ، ص 749.
(9) انظر المصدر السابق ،ص 740..

"[1] ، و قد حرص ابن زيدون في رسالته البكرية على أن يوضح لأستاذه ملابسات القضية و يورد أدلة تبرئته و المتمثلة في فساد القاضي [2] ، و عدم أخذه برأي فقهاء الحضرة بمنح ابن زيدون شهرا لتقديم أدلة براءته و عدم سجنه إلا بعد ذلك ، و رفض القاضي إقامة الصلح بين ابن زيدون و خصمه [3] ، و رفضه كذلك للعقد الذي قدمه ابن زيدون و الذي يؤكد فيه أن الدار ليست لذلك الخصم ، بل هي لغانية كانت في عصمته [4] ، و بذلك يتضح للباحث أن تواصل ابن زيدون مع أستاذه كان اتصالا ممتلئا بالأنساق العتبية / النقدية المضمرة ، مما أدى في النهاية إلى الانفصال لا الاتصال و المساعدة ، و لربما كان لعظم الجرم الذي اقترفه ابن زيدون و خفائه، أكبر الأثر في صعوبة تدخل أي طرف ، إذ يبدو كما ذِكِرَ قبلا من أنه لم يكن الجرم الظاهر و هو اغتصاب عقار ، بل جرم سياسي تآمري يمس أمن الدولة .

خامسا : أبو بكر بن ذكوان[5]: كان ابن ذكوان من أصدقاء ابن زيدون المقرّبين ، و قد ظل ابن زيدون على علاقة وطيدة بهذا الصديق طوال سني حياته ، التي امتدت من سنة 395 هـ ، و حتى وفاته سنة 435 هـ ([6])، و لقد مُنِيَ ابن زيدون بوفاة صديقه أبي بكر بن ذكوان بحزن شديد ، و لذا رثاه بقصيدة [7] أظهر فيها عظم المصاب ، حتى إنه جعل هذا المصاب كمصاب أهل قرطبة بفقد أبي الحزم بن جهور ، فنعيهما " أبكى الغمام فدمعه منثال "[8] ، و لذا راح ابن زيدون يخاطب قبره بحزن شديد ، و يظهر فداحة هذا الفقد إذ من للعلوم بعده ؟ و من للقضاء ؟ و من لليتيم ؟[9] فلقد "قلده الرئيس أبو الحزم بإجماع أهل قرطبة على ذلك أحكام القضاء ، فأظهر الحق و نصر المظلوم و قمع الظالم ، و ردّ المظالم من عند أهلها "[10]

و بذلك يتضح لنا أن علاقة ابن زيدون بأبي بكر بن ذكوان كانت علاقة اتصال دائمة ، لا انفصال فيها، و لا يعلم الباحث على وجه الدقة السبب في قلة الإنتاج الأدبي التواصلي من ابن زيدون مع صديقه ، و يرى الباحث أن ابن زيدون لم يكن ليقول الشعر إلا لسبب جليل ، أما أن يكون الشعر ديدنه فهذا مما لا يرجحه الباحث ، فشعره لا يمثل حياته بتفاصيلها ، بل يقف أحيانا على الأحداث الكبرى في حياته و لا يتعداها لغيرها .

([1]) ابن بشكوال ، الصلة ، ج 3، ص 93.
([2]) انظر ديوان ابن زيدون و رسائله ، ص 724.
([3])المصدر السابق ،ص728.
([4]) المصدر السابق ، ص 729.
([5]) هو :محمد بن أحمد بن عبد الله بن هرثمة بن ذكوان ، تولى القضاء في قرطبة على عهد أبي الحزم و كان عادلا ، توفي سنة 435هـ ، انظر ترجمته في : الصلة لابن بشكوال ، ج2، ص 767 و ما بعدها .
([6]) عبد العظيم ، علي ، ابن زيدون ، ص ،124- 125.
([7]) انظر القصيدة في : ديوان ابن زيدون ورسائله ،ص 530.
([8]) المصدر السابق ، ص 531.
([9]) المصدر السابق ، ص 535.
([10]) ابن بشكوال ، الصلة ، ج 2، 768.

سابعا : ولادة بنت المستكفي :

لم تحدد المصادر التاريخية و الأدبية زمن التواصل الدقيق بين ابن زيدون و ولاّدة ، غير أن علي عبد العظيم يقرر أن هذا التواصل تمّ بعد أن قاربَ ابن زيدون الثلاثين ، و ذلك لظهور مجلس ولّادة الأدبي ، بعد إعلان ابن حزم أميرا على قرطبة سنة 422 هـ ([1]) و لا يستطيع الباحث أن يقرر تاريخ انتهاء العلاقة ، إذ يمكن أن تكون قد امتدت حتى وفاة ابن زيدون سنة 463 هـ و هذا بعيد ، أو أنها انتهت فعلا بعد رحيل ابن زيدون نحو إشبيلية للمرة الثانية سنة 441 هـ ([2])، و اتصاله بالمعتضد ، و هذا الرأي الراجح لدى الباحث ، و قبل تناول هذه الشخصية المركزية في أدب ابن زيدون ، لا بد من أن نوضح أمرا مهما و هو أن شعر ابن زيدون في الغزل ينقسم أقساما ثلاثة : غزل في ولادة و غزل في أخريات ، و غزل تقليدي افتتح به مطالع قصائده [3] ، أما غزله في ولادة فيظهر منه أن العلاقة بينهما كانت علاقة انفصال بعد اتصال ، و لا يُظهِر فيه ابن زيدون الأسباب الداعية إلى هذا التحول ، و لا يرى الباحث أن سبب هذا التحول هو التآمر السياسي ؛ و ذلك لخلو قصائده الغزلية فيها من أي إشارة دالة على ذلك ، فالعلاقة بينهما فيما يبدو أنها كانت علاقة حب فقط ، و نستطيع أن نفهم من ظل النص /السياق التاريخي أنها كانت علاقة جسدية غير عفيفة ، حيث يذكر ابن زيدون ليلة وصل بينهما :" بتنا نجني أقحوان الثغور و نقطف رمان الصدور"[4] ، و يبدو أنها كانت متساهلة في ذلك ، فمما يُروى عنها أنها "لم يكن لها تصاون يطابق شرفها "[5] ، و لم نلمح من الأسباب الداعية لهذا التحول إلا سببين :

- الأول : سؤاله (عتبة) جارية ولادة إعادة الغناء دون إذن ولادة[6] ، و شعور ولادة بالغيرة من جاريتها تلك ، و لا يظن الباحث أن هذا هو السبب الداعي لهذا التحول و الجفاء ؛ لغرابته ، إذ كيف يجنح ابن زيدون عن ولادة الأميرة الأموية ، صاحبة الصالون الأدبي الشاعرة ، و يختار جاريتها ؟!
- الثاني : هجاء ابن زيدون ابن عبدوس على لسان ولادة ، و قد قذفها في عرضها حينما قال على لسانها في الرسالة الهزلية :" و كم من بين من يعتمدني بالقوة الظاهرة و الشهوة

([1])عبد العظيم ، علي ، ابن زيدون ، ص 138.

([2]) ابن بشكوال ، الصلة ، ج3 ، ص 996.

([3]) صبح ، محمود (1980) ، **ابن زيدون شاعر قرطبة** ، مدريد : منشورات المعهد الإسباني العربي للثقافة ، ص63.

([4]) ابن بسام ، الذخيرة ، ق1،م1، ص 430.

([5]) ابن بشكوال ، الصلة ، ق1،م1، ص996.

([6]) ابن بسام ، الذخيرة ، ج1، ص 430.

الوافرة ، و النفس المصروفة إليّ ، و اللذة الموقوفة عليّ ، و بين آخر قد نضبت غديره و نزحت بيره "[1] ، و كذلك إشارته في أبياته الشعرية ، إذ يقول[2]:

أكُلُّ شَهِيٍّ أَصبنَا من أطايِبِهِ بعضا ،و بَعْضًا صَفَحْنَا عنهُ للفارِ

و هذه هي النتيجة الأقرب إلى الصواب في تعميق التحول من الاتصال إلى الانفصال في العلاقة بينهما ؛ لفداحة معناها و ثقلها على النفس ، أما الأدب الذي اتصل به ابن زيدون بولادة فقد بلغ ثلاث قصائد و خمس مقطوعات شعرية و بعض الأبيات القليلة [3]

صور الأدب التي أنشأها ابن زيدون في الانفصال عن ولّادة جاء في نمطين :

- النمط الأول : الأدب الانفصالي الذي يوحي بحب الاتصال ظاهرا ، و لكنه يخفي في جوانيته مضمرات يُفهم منها التعالي و الرغبة في الانفصال ، و مثال ذلك في القصيدة النونية (أضحى التنائي) فهو مع ظهور رغبته الظاهرية في التواصل ، إلا أن مضمرات كثيرة توحي بغير ذلك ، منها : تضخم الأنا ، فهو يتحدث عن نفسه دائما بالضمير (نا) ، (نعتب ،نعتقد ، نرى ، يغرينا ، جوانحنا) ، أما هي فمرة يراوح في خطابها بين الضمير (كم) ، و بين ضمير المخاطب (عنكِ ، منكِ)[4].

- النمط الثاني : الأدب الانفصالي المباشر ، و مثاله ، قوله [5]:

أما الحبيب الذي أبدى الجفاء لنا فما رأينا قِلاهُ حادثا جللا

و لم نزدْ أنْ ظفرنا ملءَ أعيننا بالمشتري فتُجُنّبْنا له زُحلا

سابعا : أبو عامر بن عبدوس[6]:

إن المتأمل لأدب ابن زيدون التواصلي مع ابن عبدوس ، ليدرك أن هذا الأدب ما هو إلا صورة واضحة للانفصال الذي يبغيه ابن زيدون من ابن عبدوس ، فقد نظم فيه قصيدة هجاء[7] ، و أرسل إليه الرسالة الهزلية التي صاغها على لسان ولادة[8] ، و قد بنى الرسالة كليا على الذم الشخصي "

---

(1) ابن زيدون ، ديوان ابن زيدون ورسائله ، ص673.
(2) المصدر السابق ، ص 196.
(3) انظر القصائد في ديوان ابن زيدون ورسائله ، الصفحات التالية : 139 ،141،187 . و انظر المقطوعات الشعرية في المصدر السابق ، الصفحات التالية : 118 ، 151، 167، 194 ، 196، ، أما الأبيات ، فانظر البيتين ص 153 ، و كذلك آخرين ص 175.
(4) انظر المصدر السابق ، ص 142 و ما بعدها .
(5)المصدر السابق ، ص 194.
(6) هو : أحمد بن عبدوس أبو عامر ، كان وزيرا أو هو أحد أعيان قرطبة ،و شريك ابن زيدون في حب ولادة ، إذ استمر في حبه لها حتى موتها ، انظر ترجمته في : الذخيرة لابن بسام ،ق1،م1، ص432. و في: رايات المبرزين و غايات المميزين لابن سعيد، ص 73.
(7) ابن زيدون ، ديوان ابن زيدون ورسائله ، ص 582.
(8)انظر الرسالة الهزلية في : المصدر السابق ، ص 634.

و فيها انطلق إلى أبعد حدود الانطلاق في الإباحية و الإفحاش في المعاني و الألفاظ"(1) ، و قد اعتمد ابن زيدون في رسالته على الثنائيات الضدية بين صفات الخير و الشر و الكمال و النقص ، مثبتا لابن عبدوس الصفات السلبية و سالبا منه الصفات الايجابية ، و ذلك بالاعتماد على الإقصاء الأخلاقي ، إذ يقصي عنه الصفات الحميدة و ذلك من خلال المقارنة الضدية الساخرة بينه و بين الرموز العليا في الثقافة العربية ، بالإضافة إلى خطابه المباشر إليه من أن " مهلهلا إنما طلب ثأره بهمتك ، و السموأل إنما وفى عن عهدك ...و حاتما إنما جاد بوفرك"(2) ، كذلك يعمد إلى ثقافة الجذب ، جذب الصفات السلبية و إلصاقها به ، و ذلك كالخطاب الذي يوجهه إليه مـــن أن " باقلا موصوف بالبلاغة إذا قرن بك ، و هبنقة مستحق لاسم العقل إذا نسب إليك "(3) ، و لقد كان في اتصاله متعاليا جدا على ابن عبدوس (4) ، و يبدو أن ولادة غضبت كثيرا للتحول في خطاب الرسالة ، إذ هي مصوغة على لسانها ، و فيها إفحاش في القول و إساءة إلى سمعتها (5) ، و لا سيما أن هذه الرسالة " قد اشتهر ذكرها في الآفاق "(6)، و تظهر نرجسية ابن زيدون و ميله إلى تضخيم الأنا في قصيدته التي هجا بها ابن عبدوس ، إذ هو يتساءل مستغربا كيف "يتعرض جوهر شعر بالعرض "(7) ، كذلك تظهر النرجسية في إلصاق الصفات البطولية بنفسه ، فهو "هزبر الشرى "(8) ، و لذا هو يوصي ابن عبدوس بأن يخبر ولادة أنه " انتخب البديل و استجاد العوض"(9) ، مما يدل على اعتماد ابن زيدون على سلطة اختراق الآخر/ الهجاء في أدبه الانفصالي الذي وجهه إلى ابن عبدوس.

ثامنا : أبو عبد الله بن القلاس (10) :

يمكن للباحث القول إن اتصال ابن زيدون بابن القلاس ، تمّ في المدة الزمنية الواقعة بين تعرف ابن زيدون بولادة سنة 422 هـ ،و حتى رحيله عن قرطبة نحو إشبيلية أي سنة 441 هـ ، لذا يجد الباحث أن السبب الداعي لهذا التواصل الأدبي بينهما ، ما هو إلا بسبب علاقة ابن زيدون بولادة ،

---

(1) خريوش ، حسين (1982) ،**أدب الفكاهة الأندلسي** ، إربد : منشورات جامعة اليرموك ، ص 69.
(2)ابن زيدون ، ديوان ابن زيدون ورسائله ، ص 639 و ما بعدها .
(3)المصدر السابق ، ص 659 و ما بعدها .
(4) حقي ، ممدوح ، ابن زيدون تحت أضواء التحليل النفسي . الثقافة ، (49) : ص 32.
(5)انظر ديوان ابن زيدون ورسائله ، ص665 ، و مقارنة ولادة ببنت الخس الحرة التي زنت مع عبدها ، و كذلك ص 673 و الكلام السيئ الذي يورده فيها ، و كذلك ص 673 و الحديث عن حب ولادة للعلاقة الجنسية المحرمة.
(6)ابن نباتة ، جمال الدين (ت 768هـ)، **سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون** ،(تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم)، بيروت ، منشورات المكتبة العصرية ، ص 24.
(7)ابن زيدون ، ديوان ابن زيدون ورسائله ، ص 586.
(8) انظر المصدر السابق ،ص 582.
(9)المصدر السابق ، ص 589.
(10) لم يعثر الباحث على ترجمة له.

و لذا أرسل نصا شعريا هجائيا واحدا لابن القلاس ، يظهر فيه ابن زيدون رغبته في الانفصال عن ابن القلاس ، فالشاعر يقرّع ابن القلاس قائلا(1):

أصِخْ لمقالتي و اسْمَعْ وَ خُذْ – فيما تَرَى – أو دَعْ

و يظهر في النص التحول من المركزي إلى الهامشي في النص ، فالشاعر يتحول من حديثه لابن القلاس (المركزي) إلى الحديث عن ولادة (الهامشية في النص) و هجائها ، و ذلك لأن النص في الأصل موجه إلى ابن القلاس بسببها ، و يستمر في تصوير علاقتها الجنسية السيئة ؛ إمعانا في اختراقها اختراقا أخلاقيا ، ليصل إلى مبتغاه من خطابه هذا بإقناع ابن القلاس بتركها ، فهي ستخونه و إن كان معها في بيته ، يقول (2):

فإنّ قُصَارَكَ الدهّلـ ـيزُ حينَ سِواكَ في المَضجعْ

تاسعا : المظفر بن ألأفطس (3):

اتصل ابن زيدون بالمظفر و مدحه بقصيدتين ، بالإضافة إلى أنه أرسل إليه رسالة يمدحه فيها ، و يستشفع لصديق له أقصي عن بلده بسبب وشايات (4) ، و يبدو أن ابن زيدون قد أمضى لدى المظفر وقتا ليس بالطويل ، لأنه خرج من قرطبة قاصدا إشبيلية سنة 441 هـ " و مع هذا أقام الشاعر في بطليوس بضعة أشهر ، و قد كان لديه بعض الأمل فيه ، كما كان يتطلع إلى قرطبة لعل الأمر يصلح بينه و بين أميرها ، فيجد عنده ما يتشوّف إليه من آمال ، و كانت هذه الفترة تفسح للشاعر في مفاوضة المعتضد ، و الاشتياق منه قبل الركون إليه ، و أخيرا أيقن الشاعر أن أفضل مكان تتحقق فيه أحلامه هو إشبيلية "(5)، فقد " اجتذبه المعتضد عباد بن محمد و صار من خواصه"(6)، و قد حظي بمنزلة كريمة لديه ، و لعل هذا ما يفسر المدح الخالص الذي أولاه إياه ، و هو كما يقول (7) :

فَأَطوَلُهُمْ بالأيادي يَدَاً و أَثبَتُهُمْ في المَعَالي قَدَمْ

---

(1)ابن زيدون ، ديوان ابن زيدون و رسائله ، ص578.
(2)ابن زيدون ، ديوان ابن زيدون و رسائله ص، 581.
(3) هو: محمد بن عبد الله بن مسلمة بن الأفطس ، ولي بطليوس بعد والده ، و كانت بينه و بين المعتضد حروب كثيرة ، انظر ترجته في البيان المغرب لابن عذاري ، ج3 ، 236 - 239.
(4) انظر القصيدتين في ديوان ابن زيدون ورسائله ، ص 406 و ص 417 ، و انظر الرسالة في المصدر السابق ، ص754.
(5) عبد العظيم ، علي ، ابن زيدون ، ص 248
(6) ابن الأبار ، إعتاب الكتاب ، ص 210.
(7) ابن زيدون ، ديوان ابن زيدون و رسائله ، ص 410

و هو "أدرى الملوك بعقد و حل"[1] ، و لذا استطاع التشفع لصديقه عند المظفر ، و قد كان يحرص على أن تظل ثقافة الشكر موصولة بثقافة الكرم ، التي أولاها له المظفر[2] :

سَأَشْكُرُ لأنَّكَ أعْلَيْتَنِي   بِأَحْظَى مَكَانٍ و أَدْنَى مَحَلّ

و بقراءة ظل النص / السياق التاريخي ، يستبين سبب عدم إطالة ابن زيدون المكوث لدى المظفر ، و الاتصال به ، و ذلك لوجود كاتب له كان يستعين به على كل أموره ،فقد ألّف المظفر كتابه (المظفري) بمساعدته[3] ،علاوة على أنه كان ينكر الشعر على قائله في زمانه ، و يقول:" من لم يكن شعره مثل شعر المتنبي و المعري فليسكت "[4] .

عاشرا : أبو عامر بن مسلمة [5]:

بدأ ابن زيدون اتصالاته بصديقه ابن مسلمة سنة 438 هـ ، من أجل التوسط له لدى المعتضد[6] ، فقد اتصل معه بقصيدة و ثلاث مقطوعات شعرية و رسالة [7] ، و يظهر أن النص المركزي في اتصال ابن زيدون بابن مسلمة ، كانت رسالته المعروفة باسم الرسالة العامرية ، التي يرجو فيها توسط صديقه هذا له لدى المعتضد قبل سفره إليه ، و قد أظهر فيها ثقافة الاستذلال و العبودية ، بقصد القبول لدى المعتضد ، إذ يقول : " فإن وافقت السانحة الإرادة فحظ أقبل و عبد بلغ من قبول سيده ما أمّل "[8] ، فابن زيدون مستعد لقبول التنازلات كلها مقابل أن يجد موضعا كريما لدى المعتضد ، و قد أوضح أنه سيكون مخلصا كل الإخلاص ، إذا ما أوكلت إليه مهمة ، و سيقوم بوظيفته الثقافية لدى المعتضد خير قيام ، و هي المدح و الثناء و النصح ، فالمعتضد لن يعدم فيه ذلك [9].

ظهرت ثقافة تسليع الأدب جلية في رسالة ابن زيدون إلى صديقه هذا ، إذ هو يريد أن يجني بأدبه ما يأمل ، فهو يقول: " و قد آن أن أجتني ثمرة من آداب أطلْتُ الاعتناء بها ، و أخلاق أدمتُ رياضة الأنفس عليها "[10] ، و قد أجمل ابن زيدون كل هذا المطلب لما مدح المعتضد في

---

(1)المصدر السابق ، ص 420.
(2) المصدر السابق ، ص 426
(3) المراكشي ، البيان المغرب ، ص ج3 ، 236.
(4)ابن الخطيب ، أعمال الإعلام ، ص 183 -184 .
(5) هو: محمد بن عبد الله بن محمد بن مسلمة ، الوزير الأديب ، صاحب كتاب : حديقة الارتياح في وصف حقيقة الراح ، انظر ترجمته في : القلائد لابن خاقان ،ج2 ، ص 249 . و في : الذخيرة لابن بسام ،ق2،م1، ص109.
(6) عبد العظيم ، علي ، ابن زيدون ، ص 249
(7) انظر القصيدة في : ديوان ابن زيدون و رسائله ،ص 205 ، و انظر المقطوعات في المصدر السابق ، الصفحات التالية : 227 ،228 ،و انظر كذلك الرسالة في المصدر السابق ، ص 763 – 768.
(8)المصدر السابق ، ص 766.
(9)المصدر نفسه ، ص 766.
(10)المصدر نفسه ، ص 764.

مقطوعته التي قالها يوم وفد على دار ابن مسلمة في إشبيلية ، إذ هو يرى أن ابن عباد بدرٌ طالعٌ "يكشف عن آمالنا الحندسا"[1] ، و قد اتصل بابن مسلمة لأنه " قد اختص بالمعتضد اختصاصا جرّعه رداه ، و صرعه في مداه "[2] و لأنه "أحد جهابذة الكلام ،و جماهير النثار والنّظّام "[3]، و يظهر أن العلاقة بين ابن زيدون و ابن مسلمة كانت علاقة اتصال لا انفصال فيها ، حتى مع وجود العتب على قلة الزيارة [4] ، و يبدو أن هذا قد حدث بعد استقرار ابن زيدون بإشبيلية .

حادي عشر : المعتضد : عاش ابن زيدون في كنف المعتضد اثنين و عشرين عاما ، امتدت منذ سنة 441هـ ، و هي السنة التي فارق فيها قرطبة مدة حكم أبي الوليد بن جهور ، و حتى وفاة المعتضد سنة 461 هـ [5] ،و قد تواصل ابن زيدون بالمعتضد قبل هذه المدة الزمنية ، و ذلك حينما ترك قرطبة بعد فراره من السجن سنة 433هـ ، و قد بقي لديه قرابة العامين ، فقد عاد إلى قرطبة بعد تولي أبي الوليد بن جهور مقاليد الحكم سنة 435هـ ، و نظم ابن زيدون مدة اتصاله بالمعتضد العديد من القصائد المدحية ، و قد بلغت تلك القصائد المدحية عشر قصائد ، و ثماني مقطوعات و رسالتان[6] ، و بعد البحث في هذه القصائد ، ظهر للباحث أنها تندرج تحت باب المدح ، و قد أخفت أنساقا ثقافية مضمرة ، إذ هي تعمد إلى صناعة الطاغية[7] ، و ذلك بتأييد المعتضد على أفعاله و ظلمه ، فمما يذكره الشاعر عن المعتضد قوله[8]:

و نَهجُكَ سُبُلَ الرّشدِ في قَمعِ من غَوَى   و عَدْلُكَ في استئصالِ من جارَ و اعتدى

و هو " ملك ذاد عن حمى الدين " و هو معز الهدى الذي هو غايته و غرضه [9] ،و هو ملك سرّت خلاله و صفاته الجميع[10] ، فأين ابن زيدون من صفات المعتضد المخفية ؟ إذ هو الذي " تبوّأ كاهل الإرهاب و اقتعد "[11] ، و هو المعروف بـ " فرط القسوة و تجاوز الحد و الإبلاغ في

([1])المصدر السابق ، ص228.
([2]) ابن خاقان ، المطمح ، ص 201.
([3])ابن بسام ، الذخيرة ، ج 3، ص 105.
([4]) انظر شعر ابن مسلمة في عتاب ابن زيدون لتأخره في الزيارة و رد ابن زيدون ، في : ديوان ابن زيدون و رسائله ، ص 204 – 206.
([5]) ابن الأبار ، الحلة السيراء ، ج2، ص 40.
([6]) انظر القصائد العشرة في: ديوان ابن زيدون و رسائله ، الصفحات التالية : 239 ،428، 438، 447، 467، 479 ،499 ، 502 ، 549،559 و انظر كذلك المقطوعات الشعرية في المصدر السابق في الصفحات التالية : 221 ،223 ثلاث مقطوعات 229 ،305، 446 و انظر الرسالتين في المصدر السابق في الصفحات التالية : 769 و ص 773.
([7]) صناعة الطاغية : هو تحويل الصفات من صفات تكتسب بالعمل إلى صفات تمنح للمدوح مقابل المقايضة المصلحية الفردية ، و بذلك تفقد الصفات قيمتها الحقيقية و صدقيتها و عمليتها ، لأن الخطاب المدحي يعتمد على الكذب و المبالغة باتفاق ثقافي ، و المؤسسة الثقافية تباركه ، انظر:الغذامي،عبد الله ،النقد الثقافي،ص 190.
([8])ابن زيدون ، ديوان ابن زيدون و رسائله ، ص468.
([9])المصدر السابق ، ص 241.
([10])المصدر السابق ، ص430
([11]) ابن خاقان ، المطمح ، ص 170.

المثلة و الأخذ بالظنة و الإخفار للذمة "[1] ، و كذلك هو من كانت عنده خزانة في قصره " أودعها هام الملوك الذين أبادهم بسيفه "[2] ، و هو من قتل ابنه الأكبر إسماعيل و ولي عهده بيده[3]، فالشاعر يخفي بالاعتماد على المراوغة الشعرية هذه الأنساق المضمرة ، و اللغة تسعفه في ذلك فهي " تؤدي وظيفتها السياسية ، من حيث هي أدوات لفرض السيادة و إعطائها صفة المشروعية ، التي تساهم في ضمان هيمنة طبقة على أخرى"[4]. كذلك

يظهر الأدب التواصلي الذي أنشأه ابن زيدون في تواصله مع المعتضد ثقافة تسليع الأدب ، سلطة الشعر/ الثناء مقابل سلطة العطاء /(المنصب) ، و هي ظاهرة ثقافية تحول الأدب إلى سلعة يحصل بها الأديب على مبتغاه ، و قد ذكر الشاعر ذلك صراحة في قوله [5]:

فَحَسْبي أنتَ – من مُسْدٍ لِنُعمَى - و حَسْبُكَ بي بِشكرٍ و امتداحِ

فالاتصال الناشئ بينهما اتصال نفعي متبادل .

و تكشف هذه النصوص المدحية أيضا عن عمى ثقافي يحاول الشاعر تمريره بأسلوب لغوي خفي ليمارس ثقافة الإيهام على المتلقين ، إذ كيف نصدق الشاعر بأن ممدوحه حافظ للدين راعٍ له كما ذكر آنفا ، و هو الذي كان يهديه الخمر ، و يطلبه إياها طلبا صريحا [6] ؟ فاللهو كان من أهم أركان طبيعة ذلك الاتصال ، و يظهر من التأمل في طبيعة هذا الأدب أن العلاقة بينهما كانت علاقة اتصال ، و إن شابها أحيانا بعض الكدر و الجفاء [7] ، و هذا قليل جدا ، و قد كان ابن زيدون حريصا على استمرارها ، و قد أوضح الشاعر طبيعة الاتصال من خلال حديثه عن وظيفته لديه ، المتمثلة في قوله[8] :

حَسْبيَ النصحُ و الودادُ و شكرٌ َعطّرَ الدهرَ منهُ مسكٌ فَضيضُ

و ابن زيدون في اتصاله بالمعتضد كان يعمد إلى إخفاء ثقافة القبح ، فأين ابن زيدون من الأحداث السياسية و الحروب التي كانت دائرة في ذلك الزمن؟[9] ، فلقد تغافل عن ذكر كل حركات

---

(1) ابن بسام ، الذخيرة ، ج 3 ، ص 25

(2)ابن بسام ، الذخيرة ، ج 3 ،ص 27.

(3) المراكشي ، عبد الواحد ، **المعجب في تلخيص أخبار المغرب** ،(تحقيق : محمد زينهم محمد عزب) ، دار الفرحاني للنشر و التوزيع ، ص90

(4) بورديو ، بيير ، الرمز و السلطة ، ص55.

(5)ابن زيدون ، ديوان ابن زيدون ورسائله ، ص 438.

(6) انظر المقطوعة ص 222 من المصدر السابق ،و التي يظهر فيها أن المعتضد أهداه خمرا ، و كذلك أنظر المقطوعة ص 223 من المصدر السابق ، و التي يظهر فيها أن الشاعر يطلب من المعتضد هدية خمرا .

(7) انظر القصيدة التي لم يبق منها إلا أربعة أبيات في المصدر السابق ، ص 305.

(8)المصدر السابق ، ص 242.

(9) ابن خلدون ،عبد الرحمن بن محمد (ت 808هـ)، **تاريخ ابن خلدون** ،ط1، (تحقيق:تركي فرحان المصطفى) ، دار إحياء التراث العربي : بيروت ،1999م ، ج4، ص 162 و ما بعدها .

استرجاع البلاد و الأحداث السياسية بسبب الهوى[1] ، كما أنه أخفى خضوع المعتضد لفردلند ، و كيف أنه ذهب بنفسه إليه " ليطلب الصلح و يتعهد بدفع المال و تنفيذ مطالبه "[2] .

ثاني عشر :المعتمد بن عباد :

يمكن القول :إن شخصية المعتمد من أكثر الشخصيات المركزية التي اتصل بها ابن زيدون ، فقد ارتبط ابن زيدون مع المعتضد بصداقة متينة قبل توليه الحكم ، و بذلك تكون مدة التواصل بينهما قرابة اثنين و عشرين عاما ، و ربما أكثر ، أي منذ رحيل ابن زيدون إلى إشبيلية ، و قد ذكر ابن زيدون المعتمدَ بأربع عشرة قصيدة و خمس مقطوعات شعرية [3] ، و كان المدح مسيطرا على مجملها ، و قد جاء مدحه في غالبه أقرب إلى الإخوانيات " و إلى قصد تمتين العلاقات ، أقرب منه إلى أن يكون مأطورا بأطر شعر المديح المعروف "[4] ، و ذلك للأسباب التالية :

أولا : إظهار الشاعر علاقة الحب الكبير التي تربط بينهما ، فالشاعر يرى المعتمد " المسبب للولوع و مثير كامنة الدموع "[5] و لذا " مالك سلطان الهوى أمنه من القود "[6] ، و قد بادل المعتمدُ الشاعرَ حبا بحب ، و كان أجرأ منه ، ففي قلب المعتمد حبٌ للشاعر يقتضي أن يُرى يُحمَل فوق الرؤوس[7] ، و المعتمد يعاتبه على تأخر رده عليه ، فابن زيدون قد أطمعه و أيأسه ، و لكنه كما يقول :" يمنعني الود أن أحقدا "[8] ، أما المعتمد فقد أزال كل العوائق التي تحول دون الحب ، لذا تظهر ثقافة الفداء ، كما يقول [9]:

على ذَاكَ أُفديكَ من مَاجِدٍ تَشَبّثَ بالظرفِ فيهِ الهُدَى

ثانيا : المطارحات الشعرية الكثيرة التي كانت بينهما[10] ، و من ضمنها المطيرات[11] ، و هي ناتج المجالسة ، و عائد من عوائد المؤانسة بينهما.

([1]) الفاسي ، عبد الرحمن (1982) ، البطشة الكبرى بين ابن زيدون و ابن عمار ، القسم الثاني ،**مجلة المجمع العلمي العراقي** ، 32 ، ص 160.

([2]) الحجي ، عبد الرحمن ، التاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة ، ص 389 و ما بعدها.

([3]) انظر القصائد في ديوان ابن زيدون ، الصفحات التالية : 206 ،212 ،215، 224،312، 504،506 ،514، 520، 562، 596 ، 610،616 ،623، و انظر كذلك المقطوعات في المصدر السابق الصفحات التالية:510 ،512، 513، 606، 608..

([4]) الداية ، محمد ،ابن زيدون محاولة لإعادة النظر في دراسة شخصيته و شعره ، **المعرفة** ، ص88.

([5])ابن زيدون ، ديوان ابن زيدون ورسائله ، ص 513 و ما بعدها .

([6])المصدر السابق ، ص 598.

([7])المصدر السابق ، ص 211.

([8])المصدر السابق ، ص 214.

([9])المصدر السابق ، ص 215.

([10]) انظر القصائد في :المصدر السابق ، الصفحات التالية : 212 ، 215 ، 596، 610 ،616، 623 و انظر كذلك المقطوعات في المصدر السابق ، الصفحات التالية : 513 ، 606 ، 608.

([11]) المطيرات : نوع من المطارحات الشعرية تقوم على الأحاجي و الألغاز ، و تدور كلها على أسماء الطيور ، و لكل طائر حرف يرمز إليه ، و قد تتغير الرموز بتغير القصائد ، انظر ديوان ابن زيدون ورسائله ، ص 594.

ثالثا: الحديث عن اللهو و الشرب و الدعوة إليها (1) ، إذ أن مجالس اللهو و الشرب لدى المعتمد مما لا يخفى أمره (2) .

رابعا : إعراض المعتمد عن وشاية الحاسدين بابن زيدون ، فقد أرسلوا للمعتمد قصيدة شعرية ؛ لإيغار صدره عليه ، لكنه لم يسمع كلامهم(3).

أما فيما يتعلق بالأحداث السياسية زمن المعتمد ، فلم يهتم بها الشاعر كثيرا ، و إن ألمح أحيانا إلماحات عامة لانتصارات المعتمد في سياق المدح (4) ، و هذا يدل على أن طبيعة العلاقة بينهما كانت اتصالا دائما يصور العلاقة الشخصية بينهما ، و يظل سؤال قلق و هو : لماذا يجنح ابن زيدون نحو ثقافة الصمت /تهميش المركزي ، إزاء القضايا السياسية و الأحداث الهامة في زمنه ، و المتمثلة فيما يلي :

- سقوط قرطبة بيد المعتمد (5) ، و عدم تصوير هذا الحدث الهام ، أو إظهار التشوق الشديد لحدوثه .
- المؤامرة السياسية التي دُبِّرت له للذهاب إلى إشبيلية على الرغم من رفضه و كِبَر سنّه(6)،و عدم ظهور أثرها في شعر ابن زيدون ، أو الحديث عن تفاصيلها و ملابساتها.

إن السبب برأي الباحث هو نرجسية ابن زيدون ، فالأنا لديه متضخمة ، فلا يهمه إلا ذاته ، إذ كان يسعى إلى ثقافة التمركز حول الذات و تهميش ما عداها ، كما كان يسعى جاهدا إلى تجميل القبيح ثقافيا بالصمت عنه ، و هذا ما فعله حينما صمت عن الحديث عن المؤامرة السياسية التي حيكت ضده في أخريات حياته.

---

(1)انظر المصدر السابق ، الصفحات التالية :224 و ما بعدها و 515، و 521 .
(2) المقري ، أحمد بن محمد ، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب** ، (تحقيق : إحسان عباس)،دار صادر ،بيروت،1997،ج 4 ،ص245.
(3)انظر القصيدة التي رد بها المعتمد على الواشين في: ديوان ابن زيدون ورسائله ، ص311.
(4) انظر هذه الإلماحات في : ابن زيدون ،ديوان ابن زيدون و رسائله ، الصفحات التالية :213 ، 214 ، 520 ،600.
(5)المراكشي ، البيان المغرب ، ج3 ، ص 259.
(6) ابن زيدون ، ديوان ابن زيدون ورسائله ، ص 276.

الشخصيات الهامشية / الثانوية :

اتصل ابن زيدون في قرطبة بعدد من الشخصيات الهامشية ، و قد بلغ عددها إحدى عشرة شخصية ، و لم يكن لها تأثير كبير فيما يتصل بالأحداث الرئيسة في حياة الشاعر ، كما أن التواصل معها أدبيا لم يكن ذا كم كبير ، إذ لم يكن إلا مقطوعات شعرية في الغالب .

اتصل ابن زيدون بأربع شخصيات هامشية في قرطبة ، و هي:

الشخصية الأولى : أبو العباس حاتم بن ذكوان (1): فقد اتصل به الشاعر بمقطوعة شعرية، ينهاه فيها عن شرب الخمر توافقا مع أوامر السلطة السياسية /أبي الحزم بن جهور ، الذي أمر بكسر دنان الخمر ، و كان هذا الاتصال حادا ؛لأن ابن زيدون قال له(2) :

لَسْتَ من بابَةِ الملوكِ أَبَا العبـ ـأسِ ،دَعْهُم فَشَانُهُمْ غيرُ شانِكْ

و أنه لا يصلح للبقاء قريبا من السلطة السياسية ،و يشعر الباحث أن ثمة مضمرا خفيا في خطاب ابن زيدون التقريعي هذا ، إذ هو يقول (3):

ما جَزَاءُ الوزيرِ إذا اخْتصّـ ـكَ أن تستَمِرَّ في إدْمَانِكْ

مُذْ نَهانا عن المُدَامِ انتهينا مع أنّنا نُعَدُّ من صِبيانِكْ

فهو يوحي بهذه المراوغة اللغوية إلى أنه هو من يصلح لمجالسة الملوك ، و ذلك لقبوله أمر السلطة السياسية ، و هذا الشعر يوحي بالاتصال ظاهرا ، لكنه يخفي في جوانيته انفصالا نفسيا ، فالبيت الأول يوحي بأن ابن زيدون يرى نفسه الأحقّ بالاختصاص بالقرب من الوزير، لا صديقه هذا، و لذا جاء على سبيل المداعبة الإخوانية .

الشخصية الثانية : أبو بكر بن الطبني (4) : ردّ ابن زيدون على أبي بكر بن الطبني بمقطوعة شعرية(5) ، يبدي فيها اعتذاره عن قلقه ، فهو يرى أن فتنا كثيرة (6) تشغله عن مواصلته .

الشخصية الثالثة : جدّ ابن زيدون : أبو بكر محمد بن محمد بن إبراهيم (1) فقد أرسل الشاعر له قصيدة و مقطوعة شعرية مع عنب كان قد أهداه إليه (2) ، و يظهر فيهما أن الشاعر يظهر ثقافة

---

(1) هو : أحمد بن أبي حاتم بن ذكوان ، أوكل إليه يحيى الحمودي أمر الوزارة ، و كان مشتهرا بالمجون و الفكاهة ، انظر أخباره في : الذخيرة لابن بسام ،ج1 ، ص 483 و ما بعدها .

(2)ابن زيدون ، ديوان ابن زيدون ورسائله ، ص 199.

(3) المصدر نفسه ، ص 199.

(4) هو: إبراهيم بن يحيى بن محمد بن الحسن التميمي الطبني ، ،أبو بكر الوزير ، أديب شاعر ، من أهل قرطبة ، توفي سنة 461هـ ، انظر ترجمته في :جذوة المقتبس للحميدي ، ج1، ص246. و في : الصلة لابن بشكوال ،ج1 ، ص 158 -159 .

(5) انظر المقطوعة في : ديوان ابن زيدون ورسائله ، ص 200.

(6) انظر المقطوعة في : المصدر السابق ، ص 200.

الشكر ، فهو يتمنى أن يقبل الهدية شاكرا لأياديه التي بعضها يفوت الثناء (3) ، و يظهر ثقافة الطلب ، متمنيا أن يعود دجى ليله نهارا (4) .

الشخصية الرابعة : أبو طالب بن مكي (5): و يظهر أن الشاعر قد أرسل إليه قصيدة مطيرة ، ردّا على أبيات معمّاة أرسلها إليه أبو طالب بن مكي ، و قد ظهرت في الأبيات الأنا المتضخمة لدى ابن زيدون ، فهو كما يذكر عن نفسه (6):

لا افْتِنَانٌ كافْتِنَاني　　　في حُلَى الظَّرْفِ الحِسانِ

خَصّنِي بالأدب اللـ　　　ـهُ فَأَعْلَى فيهِ شَـانِي

أما في بلنسية فقد اتصل فيها ابن زيدون بشخصية واحدة ، و هي شخصية **أبي عبد الله بن عبد العزيز**(7) ، و قد كتب إليه قصيدة يتشوق فيها لأيامه الجميلة التي أمضاها في إشبيلة في كنفه ، مع اعتذار عن الفراق ، و مدح له .

في إشبيلية اتصل الشاعر بخمس شخصيات بدت هامشية في أدبه ، و هي :

الشخصية الأولى : أبو بكر بن القصيرة(8):اتصل ابن زيدون بأبي بكر بن القصيرة بقصيدة شعرية واحدة (9) ، يشكره فيها على قصيدة كان قد أرسلها من قبل (10) ، و يظهر من قصيدة ابن زيدون أن صديقه أبا بكر قد حظي لديه بمنزلة عالية ، إذ هو يخاطبه بقوله (سيدي)، مما يدل على أن الاتصال بينهما كان اتصالا إيجابيا.

الشخصية الثانية : مجاهد العامري (11): فقد كتب الشاعر رسالة شعرية لمجاهد العامري ، على لسان المعتضد بلغت خمسة أبيات (12) ، و لم يكن تواصل ابن زيدون مع هذه الشخصية كبيرا ؛

---

(1) هو : محمد بن محمد بن إبراهيم بن سعيد القيسي ، من أهل قرطبة ، يعرف بابن القراميد ، ولي القضاء بمدينة سالم ، توفي سنة 432هـ ، انظر ترجمته في : الصلة لابن بشكوال ،ج2 ، ص 763 -764..

(2) انظر القصيدة في : ديوان ابن زيدون ورسائله ، ص 220 – 221 ، و انظر كذلك المقطوعة في المصدر السابق ، ص219 – 220.

(3) المصدر السابق ، ص 221.

(4)المصدر السابق ، ص 220

(5) هو :محمد بن مكي بن أبي طالب بن محمد بن مختار القيسي ، ولي أحكام الشرطة و السوق بقرطبة ، توفي سنة 474 هـ ، انظر ترجمته في : الصلة ، لابن بشكوال ، ج 3 ، ص 808.

(6)ابن زيدون ، ديوان ابن زيدون ورسائله ، ص 595.

(7) هو :أبو عبد الله محمد بن مروان بن عبد العزيز ، وزر في آخر دولة المنصور بن عبد العزيز و ملك بلنسية من قبل المأمون بن ذي النون ، انظر ترجمته في : الحلة السيراء لابن الأبار ، ج 2 ، ص129.

(8) هو :أبو بكر محمد بن سليمان الكلاعي ، كاتب بارع الخط ، مهتم بالعلوم ، سافر رسولا للمعتمد بين الملوك ، انظر ترجمته في : القلائد لابن خاقان ، ج2 ، ص 305 ، و في : الذخيرة لابن بسام ق2،م1، ص 239 .

(9) انظر القصيدة في : ديوان ابن زيدون ورسائله ، ص210.

(10) انظر المصدر نفسه.

(11) هو :مجاهد بن عبد الله العمري ، أبو الجيش الموفق ، كان من أهل الأدب و الشجاعة و المحبة و العلوم ، ملك الجزر ، توفي سنة 436 هـ ، انظر ترجمته في : الجذوة للحميدي ،ج2، ص564 ، و المغرب لابن سعيد ،ج2، ص 401.

(12) انظر الأبيات في : ديوان ابن زيدون ورسائله ، ص 236.

لاتصاله بالمعتضد أولا ، و ثانيا لأن مجاهدا "كان مع أدبه و علمه أزهد الأمراء في الشعر ، و أنكرهم على منشده ، و لا يزال يتعقبه بنقده كاشفا عن لفظة أو شبهة أو سرقة أو إحالة فأقصرت الشعراء لذلك "[1] .

و من الشخصيات الهامشية الأخر، التي اتصل بها ابن زيدون في إشبيلية **ابن عمار**[2] و **ابن خلدون**[3] و **خليفة** [4] ، و قد اتصل بهم ابن زيدون ببيت شعري واحد في قصة تذكر أن أربعتهم قد خرجوا يوما للتنزه و الشراب ، و أرسلوا خليفة ليأتهم بالشراب ، فاعترضه فارس و صدمه فكسّر عظامه ، فتطارح كل واحد منهم ببيت شعر يصف تقلب الدنيا [5] ، و يلوح للمتأمل سؤال وهو : ما الذي دعا ابن زيدون إلى إغفال ابن عمار في أدبه مع أنه كان مركزيا في حياته ؟ فابن عمار تآمر على ابن زيدون و حرّض عليه المعتمد [6] ، و سعى أيضا ابن عمار إلى إبعاد ابن زيدون عن قرطبة بعد فتحها بمؤامرة حاكها له [7]، و كذلك اتصل بابن زيدون مستشفعا به في أول أمره ، حينما كان غير معروف و لا مشهور[8] ، و كذلك كتب إليه مستشفعا وقت محنته مع المعتمد [9] ، مما يدل على أن ابن زيدون كان مغفلا لهذه الشخصية المركزية في حياته ، للتنافس الشديد بينهما في بلاط المعتمد بن عباد ، فقد كانا شاعرين بارزين و سياسيين هامين.

آخر الشخصيات الثانوية في أدب ابن زيدون شخصية تدعى باسم **(ابن رفق)** ، و لم يعثر الباحث على ترجمة لها ، لكن يبدو من النص أنها شخصية حقيقية ، إذ هو يخاطبه أحيانا ذاكرا كنيته [10] ، و هو يذكره بحبه له ، و يطلب منه الاتصال به ، و العودة إلى أيام الوصال و اللهو ، مما يدل على جفوة كانت بينهما بعد اتصال.

([1]) ابن الخطيب ، أعمال الأعلام ، ص 219.

([2]) هو :محمد بن عمار بن الحسين بن عمار المهري أبو بكر ، من أهل شلب ، اتصل بدولة بني عباد حتى أراد الانفراد بالملك فقتله المعتمد بيده ، انظر ترجمته في :الذخيرة لابن بسام ،ج368،3. و في القلائد لابن خاقان ، ج 2، ص 253.و في الحلة السيراء لابن الأبار ، ج2 ، ص 131.

([3]) هو :عمر بن أحمد بن تقي بن عبد الله أبو مسلم بن خلدون الحضرمي ، مهندس و طبيب من حكماء الأندلس ، و من أشراف إشبيلية ،و هو غير ابن خلدون المؤرخ ، انظر ترجمته في : **الأعلام** ، للزركلي ، خير الدين ،ط6 ، دار العلم للملايين ،بيروت ،1984، ج 5،ص40.

([4]) لم يعثر الباحث على ترجمة له .

([5]) انظر القصة في **بدائع البداهة** ، لعلي بن ظافر الأزدي ،(تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم) ، مكتبة الأنجلو مصرية :القاهرة ،1970، ص 225 و ما بعدها.

([6]) راشد ،دياب ( )، **أبو بكر محمد بن عمار حياته و شعره**، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة دمشق ، دمشق : سوريا، ص 55.

([7]) الطود ، عبد السلام أحمد (1964) ، **بنو عباد بإشبيلية** ، تطوان ،مطبعة كريماديس ، ص 142.

([8]) انظر الحلة السيراء لابن الأبار ، ج 2، ص 138 و ما بعدها .

([9]) انظر القصيدة في : الذخيرة لابن بسام ، ج 1 ، ص 426.

([10])انظر: ديوان ابن زيدون ورسائله ، ص 232.

خلاصة :

يظهر من خلال ما سبق أن العلاقة المسيطرة على ابن زيدون في تعامله مع السلطة ، كانت علاقة الانفصال ، إذ بلغ مجموع الشخصيات التي انفصلت عنه أو انفصل عنها خمس عشرة شخصية ، أما علاقة الاتصال فقد تمت بينه و بين سبع شخصيات فقط ، و بذلك تكون نسبة الانفصال في أدبه الثلثين ، أما الاتصال فتبلغ نسبته الثلث .

و اتضح للباحث أن علاقة الانفصال قد تمت بعد اتصال كان بين ابن زيدون و تلك الشخصيات ، و لكنها تغيرت عنه و انفصلت ، و قد كان اتصاله بها محكوما بقانون الانتفاع و المصلحة ، من مثل : أبي الحزم و أبي الوليد بن جهور و ولادة ، و المعتضد و أبي حفص بن برد وأبي بكر بن مسلم النحوي و أبي عامر بن مسلمة ، و المعتضد و المعتمد ، و حتى الشخصيات التي اتصل بها و لم ينفصل عنها ، كان اتصاله بها محكوما – في الغالب- بالمصلحة و المنفعة ، من مثل اتصاله بجده أبي بكر بن محمد بن محمد و المظفر.

أما الاتصال البريء فهو قليل ، إذ ظهر فقط مع شخصيتين هما أبو بكر بن القصيرة ، و أبو بكر بن ذكوان في رثائه له ، و سبب ذلك فيما يرى الباحث هو الصداقة المتينة التي كانت تربطه بهما.

و أخيرا يمكن للباحث القول : إن شخصية ابن زيدون شخصية تحكمها الذاتية المفرطة المتعالية، و المنفعة الشخصية ، و تبعا لذلك فقد حكمت المزاجية و الهوى أسلوب تعامله مع الآخرين ، لتحقيق أهدافه و طموحاته السياسية و الاجتماعية العالية.

المبحث الثاني :

السائد و المعزول

ركز ابن زيدون في أدبه على جملة من القضايا والظواهر ، التي بدت سائدة في أدبه ، فقد وجد الباحث أنه يهمل قضايا و ظواهر أخر ، يمكن توصيفها بالمعزولة في أدبه ، فمن تلك القضايا و الظواهر السائدة في أدبه ، ما يلي :

أولا : المدح و الغزل : يعد المدح و الغزل من أكثر الموضوعات السائدة في أدب ابن زيدون ، إذ بلغت نسبة أشعار المدح في ديوانه (32.9 %) ، في حين بلغت نسبة الغزل في ديوانه (23.8%) ، "و هما يشكلان معا ما يقرب من نصف الأشعار الواردة في الديوان"[1] ، أما الشكوى و العتاب فقد كان بنسبة(12.5%) ، و الإخوانيات جاءت بنسبة (10 %) ، أما الرثاء فقد بلغت نسبته (9.5%) ، في حين شكلت المطيرات (6.5%)من شعر الشاعر ، أما الهجاء و الوصف فقد كانا من أقل الموضوعات المطروقة لديه ،إذ بلغت نسبة الهجاء (2.5%) من شعر الشاعر و أما الوصف فقد بلغت نسبته (1.8%) من مجمل شعره [2] ، و هذا يدل على تعمق شعور ابن زيدون بذاته ،إذ هو شغوف ببلوغ القمة في دنيا السياسة ، و قضاء مآربه و طموحاته فيها ، و المدح خير وسيلة لتحقيق هذا المطلب ، أما الغزل فهو محاولة من الشاعر لإشباع الرغبات المكبوتة لديه تجاه عالم المرأة ، و طرق ابن زيدون لكلا الموضوعين فيه سعي جاد لإشباع هذه المشاعر المكبوتة ، على الصعيدين المادي و المعنوي ، ماديا بتحقيق طموحاته السياسية ، و معنويا بالفوز بقلب المرأة المحبوبة .

فيما يتصل بالغزل فقد سادت المقدمات الفنية التي ظهر فيها غزل الأعراب[3] ، في مدحيات ابن زيدون في ثماني قصائد ، أما المقدمات الفنية التي ظهر فيها الغزل الحسي ، فقد بلغت سبع قصائد [4] ، و هذا يدل على تعلق ابن زيدون بطريقة المشارقة في البدء بقصائده المدحية ، إذ للطريقة المشرقية سلطة في الأدب الذي أنتجه ابن زيدون ، و قد وجد الباحث أنه يخفي مضمرات نسقية نفسية في جوانية النص ، فهو يستخدمها في المدح بني سطحية لما يعتمل في نفسه و ما يريده ، و هي تعج بالشكوى من حاله التي هو غير راضٍ عنها ، و قد كثرت في قصائده المدحية لأبي الحزم و أبي الوليد بن جهور و المعتضد ، و قد اختفت هذه المقدمات في الأدب التواصلي ، الذي تواصل به مع المعتمد ؛ لشعوره بالرضى لديه ، فعلاقته القوية التي تربطه به تتيح له أن يقول ما يريد قولا تاما واضحا .

([1]) الدلاهمة ، إبراهيم مصطفى (2004).**ظواهر أسلوبية في شعر ابن زيدون** ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، جامعة اليرموك ، إربد ، الأردن ، ص54.

([2]) المرجع نفسه.

([3]) غزل الأعراب : هو الغزل الذي أحدثه عدد من شعراء الأعراب في بادية نجد و بادية الحجاز في القرن الأول الهجري ، أو في العصر الأموي ، انظر كتاب : **الغزل ضوابط النظرية و ظواهر العدول** ، لمصطفى عليان (2008) ، ط1، بيروت: مؤسسة الرسالة ، ص133، و انظر هذه المقدمات في : ديوان ابن زيدون و رسائله، ص : 278،324،338،351،399،406،417،428.

([4])انظر هذه المقدمات في المصدر السابق ، ص 248 ، 250 ، 343 ، 366 ، 387 ، 447 ، 479.

أما غزل ابن زيدون ، فقد كان السائد فيه غزل الأعراب ، بنوعيه الواله المجنون [1]، و المتيم العاقل[2]، يليه الغزل الفني المتخذ مرتكزا سطحيا للرؤية المعمقة في القصيدة ، و المبثوث في مطالع القصائد المدحية ، ثم يأتي بعده الغزل الكيدي[3] ، و أخيرا وجد الباحث أن أقل أنواع الغزل وجودا في شعر ابن زيدون كان الغزل الحسي ، و قد خلص الباحث إلى النسب التالية ، فيما يخص أنواع الغزل لدى ابن زيدون :

نوع الغزل	**عدد الأبيات**	**نسبة هذا النوع من الغزل إلى مجموع أشعار الغزل**
غزل الأعراب الواله المجنون غزل الأعراب المتيّم العاقل	315 بيتا 80 بيتا	%49 %61.5 = % 12.5
الغزل الفني في مقدمات القصائد	209 بيتا	% 33
الغزل الكيدي	27 بيتا	%4
الغزل الحسي	9 أبيات	%1.5
المجموع	**640 بيتا**	**%100**

و يستطيع الباحث القول : إن شخصية ابن زيدون في غزلياته ، و في تعامله مع المرأة كانت شخصية ضعيفة ، فقدت السيطرة على عقلها ، و ذلك لأن الغزل الواله المجنون قد بلغ نصف أشعاره تقريبا ، و هذا ما يفسر كثرة الاشتكاء في غزلياته [4] ، فهو وفيّ و المحبوبة غادرة لا تعرف الوفاء ، و يستطيع الباحث القول أيضا :إن سلطة المشرق و التأثر بغزل الأعراب قد سيطر على كثير من أشعار ابن زيدون الغزلية .

ثانيا : الوحدة الموضوعية : إن مما ينماز به أدب ابن زيدون الوحدة الموضوعية ، فالوحدة متحققة من حيث الغرض ، إذ وجد الباحث أن قصائده تكاد تكون كلها موحدة الموضوع [5]، فأغلب قصائده تدور في فلك واحد ، و قد وجد الباحث أيضا أن تنوع الأغراض الشعرية التي نظم فيها ابن زيدون ، و هي : المديح و الغزل و الشكوى و الرثاء و الهجاء و المطيرات و الإخوانيات

([1]) غزل الأعراب الواله المجنون : هو الغزل الذي غلبت فيه ميول الشاعر على عقله ، و استولى الحب على مشاعره، فغاب سلطان الهوى و طغى الهوى ، انظر : الغزل ضوابط النظرية و ظواهر العدول ، لمصطفى عليان ، ص 140.

([2]) غزل الأعراب المتيّم العاقل : هو الغزل الذي لم ينقطع له الشعراء ، و لم يكن صارفا لهم عن مطالب الدنيا و الانخراط في بعض شؤونها مدحا و هجاء و قتالا و ثأرا ، انظر المرجع السابق ، ص 173.

([3]) الغزل الكيدي : هو نوع من الغزل القصد منه الإغاضة و الإيذاء ، و هو ثنائي الدلالة و المقصد ، و ذلك لأن مراده معقود على الإيذاء بالذمّ ، و فيه علائق بالغزل و مطالبة في الوصف و التدقيق و القص و السرد ، انظر المرجع السابق ، ص207.

([4])انظر شكوى الشاعر من هجر المحبوبة في ديوان ابن زيدون ، ص : 164،165،166،167،169. 187،180،181،182،183،185،186،172،173،177.

([5]) جراري ، عباس ، (1977) ، **فنية التعبير في شعر ابن زيدون** ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ص16.

، ظل يدور ضمن دائرتين مهمتين هما الطموح السياسي و الغزل[1] ، فقد كانت الشكوى لديه بسبب طموحه السياسي ، و جفوة المحبوبة ، أما الرثاء فقد كان للأمراء و الملوك الذين اتصل بهم و بمن يخصّهم ، و أما الهجاء فقد كان بسبب حبه لولادة ، و لذلك توجه به لابن عبدوس و ابن القلاس ، أما المطيرات فقد اختص - في معظمها - المعتمد بن عباد ، و لذا فهي تتصل بالسياسة و قربه منها ، أما الإخوانيات فبعضها شكوى من سوء حاله و سجنه ، و بعضها يطلب فيها الاستشفاع بسبب هذه الحال ، أما إخوانياته مع المعتمد فكثير منها يتصل بالطموح و السياسة .

فيما يتعلق بالوحدة الموضوعية داخل النص الشعري ، يستطيع الباحث القول :إن قصائد ابن زيدون انمازت في بنائها بالوحدة ، حتى في القصائد التي افتتحها بمقدمة غزلية ، إذ إن هذه المقدمات الغزلية ذات ارتباط وثيق بمضمون القصيدة ، فهي بنى سطحية لما يريد ، كما يلي :

الصفحة	نوع المقدمة	التأويل	المرسل إليه
247	**مقدمة غزلية حسية يتذكر فيها أيامه الجميلة مع المحبوبة**	**حاله السيئة لدى أبي الحزم بن جهور**	**أبو الحزم ابن جهور**
250	**مقدمة غزلية حسية يشكو فيها من البعد عن المحبوبة ، و يطلب الوصال**	**يريد العودة إلى سالف عهده مع أبي الحزم**	
278	**مقدمة غزلية (غزل أعراب متيم عاقل)، يتذكر الأيام الجميلة**	**يريد الخروج من السجن و العودة إلى أيامه الجميلة**	
324	**مقدمة غزلية(غزل أعراب واله مجنون)، يشكو فيها من المحبوبة**	**شكوى من حاله لدى أبي الحزم**	
338	**مقدمة غزلية(غزل أعراب واله مجنون)، يشكو فيها من المحبوبة**	**يشكو من حاله لدى أبي الوليد ابن جهور و يريد منزلة أعلى**	**أبو الوليد ابن حزم بن جهور**
343	**مقدمة غزلية حسية يشكو فيها من الهجر**	**يشكو من الإهمال لدى أبي الوليد و يريد ولاية**	
351	**مقدمة غزلية (غزل أعراب متيم عاقل)، يشكو من البعد عن الحبيبة**	**شكوى من سوء حاله لعدم تحقق ما يتمنى**	
366	**مقدمة غزلية حسية يشكو فيها من هجر المحبوبة ،و صعوبة الوصول إليها**	**يشكو من الإهمال لدى أبي الوليد**	
387	**مقدمة غزلية حسية يصف لقاءه**	**رغبة جامحة لديه لتحقيق منزلة أعلى**	

([1])جراري ، عباس ، **فنية التعبير في شعر ابن زيدون** ،ص16.

	بالمحبوبة		
399	مقدمة غزلية(غزل أعراب واله مجنون)، يشكو فيها من الغدر	شكوى من سوء حاله و عدم الرضى عما هو فيه	
428	مقدمة غزلية (غزل أعراب متيم عاقل)، يشكو من البعد عن الحبيبة	يطمح لشيء عالٍ بعيد عنه	المعتضد
447	مقدمة غزلية حسية يشكو فيها من المحبوبة	الشكوى من الغربة رغم حياته الجيدة	
479	مقدمة غزلية حسية يشكو من الآخرين الذين يمنعونه من لقاء المحبوبة	الرضى عن المعتضد ، و الشكوى من الوشاة الذين يكيدون له	
406	مقدمة غزلية (غزل أعراب متيم عاقل) يظهر فيها الحب	الرضا عن حاله لدى المظفر و شكره على ذلك و الاستشفاع لصديق	المظفر ابن الأفطس
417	مقدمة غزلية (غزل أعراب متيم عاقل)	الرضا عن حاله لدى المظفر	

و سيتحدث الباحث بتفصيل أكبر عن تأويل بعض هذه المقدمات ، و الأدلة على ذلك في الباب الثاني من هذه الأطروحة ، في المبحث الموسوم بعنوان (البنية المفككة و البنية المتماسكة).

فيما يتعلق بنثر ابن زيدون و رسائله فقد ظهرت فيه الوحدة الموضوعية ، كما يلي :

الصفحة	الرسالة	الموضوع	المرسل إليه
634	الهزلية	محاولة إقصاء ابن عبدوس عن ولادة (هجاء)	ابن عبدوس
680	الجدية	السجن لدى أبي الحزم بن جهور	أبو الحزم
718	البكرية	بيان أن تهمة سجنه باطلة و طلب الشفاعة له	أبو بكر بن مسلم
754	المظفرية	شفاعة لصديق له من خلال المدح	المظفر بن الأفطس
763	العامرية	الاستشفاع بصديقه للوصول إلى المعتضد	أبو عامر بن مسلمة
769	العبادية (1)	يطلب طلبا غير معلوم على وجه التحديد	المعتضد
773	العبادية (2)	اعتذار عن البعد عن المعتضد في قرطبة و طلب الرجوع إلى إشبيلية	المعتضد

و بذلك يظهر أن الوحدة الموضوعية من أهم الظواهر الأدبية التي كانت سائدة في أدب ابن زيدون .

ثالثا : الموسيقى :

إن الموسيقى من الظواهر السائدة في أدب ابن زيدون [1]، فقد نظم ابن زيدون أشعارا على الأوزان الخليلية المعرفة ، و كان البحر الطويل من أكثر هذه البحور حظا في ذلك بنسبة (32%) ، ثم الكامل بنسبة (13.9%)، يليه البسيط بنسبة(10%) ، ثم المتقارب بنسبة (9.72%)، ثم الخفيف بنسبة (5.44%)، ثم الوافر و الكامل و مجزوء الرمل بنسبة (5%) ، ثم مجزوء السريع و الرمل بنسبة (4%) [2] ، كما نظم الشاعر قصائد على البحور المجزوءة ، فقد بلغت نسبتها في شعره (12%)[3] ، و المعروف " أنه كلما زاد الانفعال كان الميل إلى البحور القصيرة ذات المقاطع القليلة و البحور المجزوءة ، و إلى القصائد القصيرة ، و كلما كان الشاعر هادئا متأملا كان الميل إلى البحور الطويلة "[4] ، و بذلك يظهر أن الشاعر كان قلقا منفعلا ، على الرغم من وجود حالات التأمل و الهدوء في حياته ، و ذلك بسبب سلطة السياسة ، التي كان يطمح لتحقيق آماله من خلالها ، و كذلك بسبب سلطة الآخر / المرأة ، التي اشتكى كثيرا منها ،و يمكن حصر الدلائل على سيادة الموسيقى الداخلية و الخارجية في أدب ابن زيدون حصرا دالا كما يلي :

- أولا : جعل القافية في بعض مقطوعاته على أكثر من حرف [5]، و كذلك وجود كثير بعض القوافي الداخلية داخل نصوصه الشعرية [6].
- ثانيا : كثرة التصريع في أشعاره ، و كذلك في مطالع القصائد " إذ تكرر ذلك (128) مرة ، في حين كانت حالات التصريع في الحشو (40) مرة "[7].
- ثالثا : كثرة التصدير أو رد الأعجاز على الصدور في شعر " إذ لا تكاد تخلو قصيدة من هذا النمط البديعي "[8].
- رابعا : تكرار الألفاظ في البيت الشعري الواحد [9] ، و تكرارها أيضا على مستوى الأبيات المتتالية [10].
- خامسا : وجود الموسيقى الداخلية في شعره بكثرة " إذ يظهر الرصد الإحصائي أن مجموع الطباقات المستخدمة في شعره بلغ (268) حالة "[1] .

---

(1) الجراري ، عباس ، فنية التعبير في شعر ابن زيدون ، ص29 و ما بعدها.
(2)الدلاهمة ، إبراهيم ، ظواهر أسلوبية في شعر ابن زيدون ،ص 128
(3)المرجع السابق ، ص 129.
(4)الجراري ، عباس ، فنية التعبير في شعر ابن زيدون ،ص 32.
(5)المرجع السابق ،ص 36.
(6)المرجع السابق ، ص 38.
(7)الدلاهمة ، إبراهيم ، ظواهر أسلوبية في شعر ابن زيدون ،ص 121.
(8)المرجع السابق ،ص 109.
(9)المرجع السابق ،ص 112
(10) المرجع السابق ،،ص 115

- سادسا : كثرة السجع و التقسيم بين الجمل في رسائله [2].

و بهذا يتضح أن الموسيقى كانت عنصرا هاما و سائدا في أدب ابن زيدون ؛ خدمة للموضوعين اللذين شغل بهما و هما السلطة السياسية و سلطة الآخر / الغزل ، و هذا ما سيتضح في الفصول القادمة من هذه الأطروحة ، إذ المقام لا يسمح بتفصيل هذا الآن ، و يبدو أن ابن زيدون سار وفق منهج النقد السائد في عصره ، و المتمثل في توجيه النظم على البحور العربية الخليلية ، و عدم الخروج عنها بما كان يجري في أوزان الموشحات ، مما يتيح القول : إن ابن زيدون كان متصلا بسلطة النقد السائدة في عصره ، منصاعا لأوامرها، لا منفصلا عنها فيما يتصل بالموسيقى الشعرية .

رابعا: المعارضات و المراسلات و المطيرات:

ظهرت قصائد المعارضات في شعر ابن زيدون و سادت ، و يظهر من خلال الفحص و الاستقراء أنها تدخل في إطار الإخوانيات أكثر من الإطار الرسمي ، و قد تمت هذه المعارضات أثناء المراسلات الشعرية بين الشاعر و أصدقائه ، و يمكن القول : إنها جاءت بديهة و ارتجالا ، و ذلك لمعارضة الشاعر أصدقاءه أولئك و حسب ، و عدم تكلف تلك القصائد ،و كذلك لسهولتها و قصرها ، و عدم قصدية الشاعر للمعارضة من أجل المعارضة ، إذ هو في هذا من شعراء البديهة و الارتجال الذين أدرجت أسماؤهم في ديوان الندماء ، و اتصلوا بالسلطان مباشرة في مجالسه ، و ليس من شعراء المعارضات الذين احتفوا بالتجويد في الشعر ، فأدرجت أسماؤهم في ديوان العامة من الشعراء ، و الذين كان يشرف عليهم ناقد من نَقَدَةِ الشعر[3] ، و يرى الباحث أن معارضات ابن زيدون جرت في حقلين ، هما :

- معارضة الشعر المشرقي (المعزول) مرتان [4].
- معارضة الشعر الأندلسي (السائد) اثنتا عشرة مرة [5].

و يظهر أن ابن زيدون في المعارضات المعزولة (معارضة الشعر المشرقي) ، قد انزاح عن تيار المعارضات الذي كان منهجيا في التصدي للوافد المشرقي ، و الذي كان " محكا للجودة و سبيلا

([1])الدلاهمة ، إبراهيم ، ظواهر أسلوبية في شعر ابن زيدون ،ص125

([2]) انظر ذلك في الرسالة الجدية و الهزلية ، في : ديوان ابن زيدون و رسائله ، ص 634، 680.

([3]) عليان، مصطفى(1984)،**تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري**، (ط1)، بيروت:مؤسسة الرسالة ، ص79.

([4]) انظر معارضة ابن زيدون للبحتري و العباس بن الأحنف في قصيدة (أضحى التنائي) في :ديوان ابن زيدون و رسائله ،ص141 ، و كذلك معارضة ابن زيدون للمتنبي في القصيدة (هل تذكون غريبا)في المصدر السابق ،ص 162.

([5]) انظر هذه المعارضات بين الشاعر و أصدقائه ، الصفحات التالية من المصدر السابق : 200،204، 206،209،211، 214،، و كذلك انظر معارضة الشاعر مع المعتمد – و هي معارضات إخوانية و ليست رسمية – الصفحات التالية من المصدر السابق : 512،513،612،620،،211،214،306.

إلى الرفض و نهجا في التحدي ، و وسيلة للتبريز و التفوق "[1] ، و هذا يعني أن ابن زيدون لم يكن معنيا بقضايا الأندلس أدبيا أو إسلاميا ، و يعني أيضا أنه كان ذا نَفْس مترفعة متعالية عن المعارضات ، فلا يحتاج أن يربط نفسه بآخر فيقلده أو يجاريه أو يتحداه ، إذ هو نفسه أكبر من كل ذلك الذين يتم بين الشعراء الأندلسيين ، و لكن هذا لا يمنع من وجود مخاوف لدى ابن زيدون من سلطة النقد في عصره ، فقد كان يخشى سلطة النقد السائدة في عصره ، فهو لم يكن من شعراء العامة الذين يشرف عليهم ناقد من نقدة الشعر ، بل آثر البقاء ضمن ديوان الندماء القريبين من السلطة السياسية ؛ ليحقق طموحاته العالية .

أما فيما يتعلق بالمراسلات فقد سادت في أدبه ؛ و ذلك لظهور الرسائل النثرية و الشعرية ، و قد أرفق الشاعر مع رسائله النثرية عددا من الرسائل الشعرية [2] تتآخى و طبيعة الموضوعات المعالجة فيها [3] ، و قد جنح إلى ذلك لأنه كان يرى أن الشعر يُتم الرسالة النثرية " و يضفي عليها طابعا من الأناقة [4]، كما أرسل ابن زيدون قصائد شعرية كثيرة لعدد من الشخصيات التي اتصل بها في حياته [5] ، و هو بذلك يرى أن الفن ليس للفن بل للحياة ، يمثل المعاناة و يقضي الحاجات ، و أن النص يحمل رسالة و إن كانت ذاتية ، فهي ذات متعلق بالمتلقي فنيا و فكريا .

كذلك كانت المطيرات من الفنون الشعرية السائدة لدى ابن زيدون [6]، و هي مطارحات شعرية دارت بينه و بين المعتمد بن عباد و أبي طالب بن مكي ، قامت على الألغاز و الأحاجي ، التي تدور حول الطيور ، و قد دامت مدة إلا أنها انتهت بموت ابن زيدون [7] ، و يظهر أنها كانت إحدى رسائل الاتصال الفاعلة ، التي اعتمد عليها ابن زيدون في الاندماج مع السلطة السياسية ، إذ كانت في مجملها بين ابن زيدون و المعتمد ، خلا مطيرةٍ واحدة كانت مع أبي طالب بن مكي.

خامسا : المحاكاة :

إن ابن زيدون شاعر محاكٍ للمشارقة ، و قد ظهرت هذه المحاكاة في أدبه بعامة ، و الأدلة على ذلك كثيرة ، و هي النظم على هدي من طريقة البحتري ، فيما ذهب إليه النقد العام مذهبا دون تحقيق في تسميتهم له(بحتري المغرب)، و أمنية ابن زيدون أن يكون مزاوجا بين طريقة العرب و

([1]) عليان، مصطفى ، تيارات النقد الأدبي ، ص 315.
([2]) انظر القصيدة المرفقة مع الرسالة المظفرية في ديوان ابن زيدون و رسائله، ص406،و كذلك انظر القصيدة المرفقة مع الرسالة البكرية في المصدر السابق ،ص285، و انظر القصيدة المرفقة مع الرسالة الجدية في المصدر السابق ،ص278.
([3]) مطلق، ألبير(1975)،مبنى الرسالة في نثر ابن زيدون و شعره.**مجلة الثقافة** ،ملحق عدد49:ص15.
([4])المرجع السابق ،ص 14.
([5]) انظر القصائد في ديوان ابن زيدون و رسائله ، الصفحات: 125،139،141،178،261،273،278،578.
([6]) انظر ذلك في : المصدر السابق ،ص :595-626.
([7])المصدر السابق ،ص85.

مذهب المحدثين ، الذي جاء في قوله " لو أني أوتيت في النثر غزارة عمرو و براعة ابن سهل ، و أمددت في النظم بطبع البحتري و صناعة الطائي ،لما رددت إلى الحاجب إلا ما أخذت منه"[1] ، أو فيما يحققه الدرس النقدي من مشايعته للمتنبي في محاولة إدراك السلطة من خلال ممدوحيه ، و بثه الحكمة من خلال الموقف الحياتي ، و لفه الغزل بالتعالي و الحماسة ، أيضا التأثر بالمشارقة و ظهور التناص بينه و بينهم في أشعاره [2] و رسائله [3] ، كذلك وجود المقدمات الطللية الغزلية في شعره المدحي ،و ذكر الأماكن المشرقية ، و حتى أسماء المحبوبات التي كان الشعراء الجاهليون يكنون بها عن محبوباتهم[4] ، مع أن الاتجاه النقدي كان يميل إلى التخفف منها و الاهتمام بالمقدمة الروضية أكثر [5]، و لا يخفى على المتأمل اتباع ابن زيدون لسنن الشعراء المشارقة في الاهتمام بالألوان ، كاللون الأبيض ، فقد "عبّر ابن زيدون عن عمق المد التراثي في ثقافته الخاصة التي خضعت للاتجاه الحسي النمطي السائد ، فجاء المدح أكثر الأغراض الشعرية استغراقا للون الأبيض متبعا طرق العرب المشارقة " [6] فمثلا في غزلياته بولادة يميل ابن زيدون إذا غلبه التراث العربي القديم إلى اللون الأسود في وصفه شَعْرَ المحبوبة ، أما إذا ما استحوذ عليه هواه استحال لون الشعر الأسود أشقر[7]، و أخيرا طغيان الأحداث التاريخية المشرقية ، و الأمثال العربية القديمة طغيانا واضحا على مجمل رسائله الأدبية ، فلا تكاد تخلو صفحة من عشرات الأمثال أو الأحداث التاريخية القديمة .

و يبدو أن ابن زيدون قد مال إلى اتباع طرق المشارقة ، و تقليدهم في هذا بسبب سيطرة المؤسسة السلطوية السياسية على سلطة الأدب في ذلك العصر ، إذ كانت السلطة السياسية إحدى المؤثرات الرئيسة في تكوين الذوق الأدبي ، لذا " مارس الحكام بذوقهم العربي الأصيل منذ فترة تأسيس الإمارة ، و حتى بداية القرن الخامس الهجري وصاية عليه ، بأن جعلوا الأدب يستمد أنموذجه من أبعاد البيئة العربية و أعماقها " [8]، و قد كانت قوة الجذب و الإقصاء ، التي مارستها المؤسسة السلطوية السياسية على أدب ابن زيدون أقوى من قوة الجذب و الإقصاء الموجودة لدى المؤسسة السلطوية النقدية الشائعة في ذلك العصر ، و مثال ذلك ميل ابن زيدون إلى المقدمات الطللية ، على الرغم من تفضيل النقاد للمقدمات الروضية كما ذُكر قبلا .

---

[1]ابن زيدون ، ديوان ابن زيدون و رسائله ، ص760-761.

[2]انظر ذلك في المصدر السابق ،ص:132،163،173،285،235،310،357.

[3]انظر ذلك في المصدر السابق ،ص:652-659،و ص 669 من الرسالة الهزلية.

[4]انظر هذه المقدمات في المصدر السابق ،ص:351،338-355، 366-372، 387-391 ،406-409.

[5] عليان، مصطفى ، تيارات النقد الأدبي في الأندلس، 423.

[6] شنوان، يونس(1999)، **اللون في شعر ابن زيدون** ، إربد: منشورات جامعة اليرموك،ص44.

[7] المرجع السابق، 62.

[8] عليان ، مصطفى ، تيارات النقد الأدبي في الأندلس ، ص 11.

سادسا: الذاتية :

إن الذاتية من الظواهر السائدة في أدب ابن زيدون ، و قد ظهر ذلك في غزلياته بولادة ، فمثلا في قصيدته النونية (أضحى التنائي)، يلحظ المتأمل أن ابن زيدون يستعمل الضمير المفخم نحن (نا) دائما للتعبير عن ذاته ، و مثال ذلك قوله [1]:

مَا حَقُّنا أنْ تُقِرّوا عينَ ذي حَسَدٍ بِنَا ، و لا أن تَسُرّوا كاشحا فينا

أما خطابه لولادة فقد تراوح بين الضمائر الأربعة التالية ، و هي الضمير (نحن) و قد دلّ على المشاركة بينه و بينها ، أي (أنا / أنت) ، ثم الضمير (أنتم) ، ثم ضمير الغائب (هو) ، و أخيرا الضمير (أنتِ) ، و قد ظهر من أبيات القصيدة شعور الشاعر بسموّ مكانة ولادة عنه ، و ذلك في قوله[2]:

ما ضَرّ أنْ لم نَكنْ أكْفاءَهُ شَرَفا و في المودةِ كافٍ من تكافينا

و مع ذلك فقد عمد إلى الإستراتيجية التضامنية [3]، في التواصل معها من خلال اعتماده على الضمير (نحن) في الحديث عنه و عنها ، و يمكن للباحث أن يطلق عليها (نحن الشاملة)، على حد تعبير (لاكوف)، و هي ذات قوة عاطفية ، و ذلك لجمعها المرسل و المرسل إليه ، و كأنهما مرسل واحد ، و بالتالي فهما يشتركان في الاهتمام ، بل يتحدان[4] ، و لكن المتأمل لاستعمال ابن زيدون للضمائر التي يخاطب بها ولادة ، يجد أنها تدور ضمن دائرة أساسية ، و هي الرغبة في العودة إلى ما كان عليه معها ، و يمكن تمثلها كما ورد ترتيبها داخل القصيدة بالتمثيل التالي:

نحن (تمثل ذكرياته الجميلة مع ولادة) ← أنتم (تمثل محاولته لإقناعها بالعودة من خلال الحجاج) ← هو (يمثل شعوره ببعد ولادة عنه نفسيا و مكانيا و اجتماعيا)

أنتِ (يمثل محاولته للتواصل معها من خلال المدح)

و قد قام الباحث برصد إحصائي لاستعمال هذه الضمائر ، فبدت كما يلي :

نحن = 10 مرات

أنتم = 10مرات

هو = 10 مرات

أنت = 16 مرة

---

(1) ابن زيدون ، ديوان ابن زيدون و رسائله، ص 142.

(2) المصدر السابق، ص 154.

(3) الإستراتيجية التضامنية :هي الإستراتيجية التي يحاول المرسل أن يجسد بها علاقته بالمرسل إليه و نوعها ، و أن يعبر عن مدى احترامه لها ، و رغبته في المحافظة عليها ، انظر : الشهري ،ظافر (2004)، **استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية**،(ط1)،بنغازي،دار الكتب الجديدة المتحدة، ص257.

(4) المرجع السابق، ص 293.

و قد ظهر أن (الأنا) تتضخم لديه فتتحول إلى (نحن) ، التي لا ترضى الدون أو الرضوخ ، و لكن استعماله للضمائر السابقة بدلالاتها التي أشار إليها الباحث ، يدل على أن رغبة نفسية مكبوتة تدعوه إلى العودة إلى ولادة ، و لكنها تظهر من خلال اعتماده على نظرية التعويض في إظهار الآخر ، و يقصد بهذه النظرية " الميكانيكية التي يخفي بها الشخص ضعفا أو نقصا "[(1)] ، فابن زيدون حينما عمد إلى استعمال الضمير (هو) ، و هو ضمير للغائب المذكر و لم يستعمل ضمير الغائب المؤنث (هي)،للدلالة على البعد المكاني و النفسي،الذي يفصله عن ولادة ، كقوله[(2)]:

و اسْأل هناك: هل عَنّى تذكرُّنا إلْفَا تَذَكُّرهُ أمْسى يُعنّينا

و للدلالة على البعد الاجتماعي ، كما في قوله [(3)]:

رَبيبُ مُلْكٍ كأنّ الله أنْشأهُ مِسكا و قَدّر إنشاء الورى طينا

إنما كان يقصد من كل هذا الحفاظ على علو ذاته ، و أنه لا يمكن له أن يظهر ضعفه أمام الآخر/الأنثى ، و هذه ظاهرة نفسية تسمى الإعلاء أو التسامي [(4)].

و لكن تأرجح الذاتية ظهر أيضا في غزل ابن زيدون بولادة ، و ذلك من خلال قصيدته (لئن قصّر منك اليأس) ، حيث لجأ إلى إستراتيجية الإقناع[(5)] ، من خلال الاعتماد على الاستفهام ، كما في قوله[(6)]:

أَلَم ألزمِ الصبرَ كيما أخِفّ ؟ أَلَم أُكثرِ الهجرَ كي لا أَمَلّ ؟
أَلَم أَرضَ منكِ بغيرِ الرضى؟ و أُبدي السرورَ بما لم أَنَلِ ؟
أَلَم أغتَفِرِ موبقاتِ الذنو بِ ؟ عَمْدا أتيتِ بها أم زَلَلْ؟

فالاستفهام هنا هو الحجج ذاتها ، التي يمكن أن تجعل المرسل إليه يعاود النظر في تواصله مع المرسل ، فهو " فعل حجاجي بالقصد المضمر فيه وفق ما يقتضيه السياق ، و يؤدي بالمرسل إليه إلى التسليم المرة بعد الأخرى ، و التنازل عن معتقداته السابقة شيئا فشيئا ، و المرسل يدرك كما يدرك المرسل إليه أن هذه الأسئلة ليست استفهاما عن مجهول"[(7)] ، و لذا عمد أحيانا إلى إستراتيجية التضامن من خلال استعمال بعض التعابير الدالة على رغبته المكبوتة في التقرب من

([1]) أبو الرضا، سعد (1981)،**الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ،أصوله و قضاياه،** (ط1)،الرياض:مكتبة المعارف،ص35.
([2]) ابن زيدون ، ديوان ابن زيدون و رسائله، ص 144.
([3]) ابن زيدون ، ديوان ابن زيدون و رسائله، ص 144.
([4]) أبو الرضا، سعد ، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ، ص36.
([5]) إستراتيجية الإقناع: هي محاولة المرسل من خلال خطابه إقناعَ المرسل إليه بما يراه ، و إحداث تغيير في الموقف الفكري أو العاطفي ، انظر :استراتيجيات الخطاب ، لظافر الشهري ،ص444.
([6]) ابن زيدون ، ديوان ابن زيدون و رسائله، ص 188.
([7]) الشهري ، ظافر ،إستراتيجيات الخطاب ، ص 485.

ولادة ، و ذلك باستعماله التركيب (فديتك) ، الدال على الحب المكبوت لها في داخل نفسه ، إذ يقول [1]:

فديتُكِ ! إنْ تعجَلي بالجَفَا   فقد يَهَبُ الريثَ بعضُ العَجَلِ

و تبدو الذاتية متعالية حينما يودّع ولادة ، و لكنه وداع المضطر ، إذ يقول [2]:

عليكِ السلامُ سلامُ الوداعِ   وداعِ هوىً مات قبلَ الأجَلْ

إذ يبدو أن الشاعر في لجوئه لاستعمال الضمير (أنا) للحديث عن ذاته ، و الضمير (أنت) للحديث عن ولادة إنما يخفف من حدة الأنا المتعالية ، و لكنها تظهر في نهاية النص ، فهو يرى أنه إذا كان لا بد من الفراق فليكن ، و لذا تحتم عليه ذاته الوداع فليفعله .

و بهذا يظهر للباحث أن الأنا لدى ابن زيدون متباينة مزدوجة في غزله ، فهي مرة متعالية متضخمة و مرة ذليلة ضعيفة ، مما يدل على أن نفسية الشاعر تعاني من الازدواج بين القوة و الضعف و الاختلاف في التعامل مع المرأة .

ظهرت الذاتية أيضا واضحة في المدح ، فأحيانا كثيرة يقسم ابن زيدون القصيدة بينه وبين ممدوحه ، مثلما فعل في قصيدته "ألَم يأنِ أن يبكي الغمامُ على مثلي"[3] ، إذ هو يصور أنه لا يستحق كل ذلك الإهمال الذي بدا من أبي الحزم ، و هو يصور نفسه عطر ذو قيمة عالية ، لكن لا أحد يقدّره ، إذ يقول [4]:

و هَلاّ أَقامتْ أَنجمُ الليلِ مَأتَمَا   لِتندبَ في الآفاقِ ما ضَاعَ من تَتلي[5]

و بالتأمل يمكن فهم نفسية ابن زيدون التي تشعر بالعلو و الأنا المتضخمة ، إذ هو يعمد إلى التكثيف من خلال الصورة فتتحول الأفكار اللاوعية إلى صور ،و تصبح الأفكار الأكثر تجريدية ، تمر ببدائل مصورة ، مثلما يرى فرويد [6] ، فهو عطر غير مقدّر ، و إنسان ذو قيمة عالية و لكنه مهمل لدى أبي الحزم بن جهور ، و لذا يكثر الفخر بنفسه و أدبه ، كقوله[7] :

لَعمْرُ الليالي إنْ يكُنْ طالَ نَزْعُها   لقد قُرُطُستْ بالنَّبْلِ في موضعِ النُبْلِ

تَحلّتْ بآدابي و إنّ مآدبي   لَسانِحَةُ في عَرْضِ أمنيةٍ عُطْلِ

أُخصُّ لفهمي بالقِلى و كأنّما   يبيتُ لذي الفهمِ الزمانُ على ذَحْلِ

و أُجْفى على نظمي لكل قِلادةٍ   مُفصّلة السّمطينِ بالمنطقِ الفصْلِ

([1]) ابن زيدون ، ديوان ابن زيدون و رسائله، 187.
([2]) المصدر السابق ، 189.
([3]) ابن زيدون ، ديوان ابن زيدون و رسائله ، ص 261.
([4]) المصدر السابق ، ص 263.
([5])التتل : نوع من الطيب ، انظر المصدر نفسه.
([6]) ماريني ، مارسيل (1997)، النقد التحليلي – النفسي ، في :مجموعة من الكتّاب ، **مدخل إلى مناهج النقد الأدبي** ، العدد 221 ، الكويت عالم المعرفة، ص68.
([7]) ابن زيدون ، ديوان ابن زيدون و رسائله ، ص 263.

فهو يحاول إقامة توازن نفسي ليصارع الواقع المرير ، و يواجهه بأنا متعالية و لذا يصف نفسه بأن لديه أدبا يُتَحلّى به ، و كذلك لديه فهما و ذكاء يُحسَد عليه ، و قد اعتمد على إستراتيجية الإقناع في خطابه أبا الحزم بن جهور ، و ذلك من الأبيات الشعرية السابقة التي تمثل حجاجه عن نفسه ، و أنه لا يستحق ما هو فيه ، و قد حدا به هذا الحجاج إلى الفخر ، و الفخر مناط الحجاج ، "إذ يضع الشاعر نفسه في أعلى السلم الحجاجي ، لأن التلفظ بالأنا يخفي الآخر ، سواء أكان التلفظ ظاهرا أم مخبوءا بالتلميح إليه في الخطاب "[1] ، و لكن هذا لا يعني توجس ابن زيدون في مضمر نفسه من التصريح بإساءة أبي الحزم له ، و الدليل التجاؤه إلى ما يسمى في علم النفس بـ الإسقاط ، و هو نسبة العيوب إلى الغير لا شعوريا ، كنوع من الدفاع ضد المشاعر غير السارة التي تسببها هذه العيوب [2]، و ذلك حينما لم يتجرأ على ذكر اسم أبي الحزم في أنه سبب الحال السيئة التي يعاني منها ابن زيدون ، فذكر أن (الليالي و الأزمان) ، هما السبب كما ذكر في الأبيات السابقة ، و يجد الباحث أن ابن زيدون مع كل ما سبق ذكره يحاول استمالة أبي الحزم من خلال اعتماده على الإستراتيجية التضامنية المتمثلة في استعمال الكنية في خطابه أبا الحزم مباشرة ، كقوله [3]:

أبَا الحزمِ إنّي في عتابِكَ مائِلُ   على جانبٍ تأوي إليهِ العُلا سَهْلِ

فاستعمال المرسل للكنية في خطابه المرسل إليه دليل على اعتبار التضامن مع أبي الحزم، إلا أن مقدار التضامن يزيد كثيرا على الرسمية [4] ،كذلك استعماله للتركيب (في عتابك)، دلالة على رغبة ابن زيدون المكبوتة في نيل القرب من أبي الحزم بن جهور ، إذ العتب لا يكون إلا بين الأحبة و الأصدقاء المقربين .

و بهذا نرى أن الذاتية ظاهرة في خطابه المدحي ، إلا أنها تظل متأرجحة بين القوة و القرب ، و هذا يدل على نفسية ابن زيدون المزاجية المتقلبة .

و ظلت الذاتية بادية أيضا في رثاء ابن زيدون ، إذ يرى الباحث أن اعتماد ابن زيدون على الضمير في رثائه دلالة على تعالي هذه الأنا ، كما في قوله راثيا أبا الحزم [5]:

لَبسنَا لديه الأمنَ تَندَى ظِلالُهُ   و زهرةُ عيشٍ مثلما أيْنَعَ الزّهْرُ

و عادتْ لنا عاداتُ دنيا ، كأنها   بها وَسَنُ أوْ هَزَّ أعطافَهَا سُكْرُ

كذلك شعوره بالمساواة في خطابه للسلطة السياسية ، المتمثل في الأمير أبي الوليد بن جهور ، و

([1]) الشهري ، ظافر ، إستراتيجيات الخطاب ، ص 506.
([2]) أبو الرضا ، سعد ، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ، ص 37.
([3]) ابن زيدون ، ديوان ابن زيدون و رسائله، ص266.
([4]) الشهري ، ظافر ، إستراتيجيات الخطاب ، ص 273.
([5]) ابن زيدون ، ديوان ابن زيدون و رسائله، 525.

والده المرثي أبي الحزم بن جهور ، و ذلك من خلال ذكر اسم الأمير أبي الوليد صراحة دون لقب الأمير ، و كذلك اسم والده جهور ، إذ يقول [1]:

و إنْ يَكُ وَلّى "جهورٌ"فمحمدٌ خليفتُهُ العدْلُ الرّضى و ابنه البَرُّ

فكما هو معلوم فإن استعمال المرسل اسمَ المرسل إليه الأول في الخطاب ، ذو دلالات منها " قربه منه إما ماديا أو قربه عاطفيا ، و قد لا يكون القرب موجودا من قبل ، و لكنه حصل مع مرور الوقت ، و تنامي التعامل بين طرفي الخطاب "[2].

و قد ظهرت الذاتية المتعالية في الرثاء ، حينما مدح الأمير أبا الوليد ، و ذلك في إشعار المرسل إليه بتساوي المنزلة و تبادلية المنفعة بينهما ، فالشاعر يشعر بقيمة ما لديه من أدب و رفيع ، و يريد من الأمير أن يمد له أياديه البيض بسبب ذلك ، و لذا يقول ابن زيدون [3]:

مَليكٌ لهُ منّا النصيحَةُ و الهَوَى و منهُ الأيادي البيضُ و النِّعَمُ الخُضْرُ

هذا فيما يتعلق بالسائد في أدب ابن زيدون ، **أما المعزول في أدبه** ، فهو :

أولا : الموشحات:

لم ينظم ابن زيدون أي موشح " في حين أن عصره شهد عددا من الوشاحين الكبار ، الذين اشتهروا بالشعر و الموشحات معا "[4] ، أما ما جاء في ديوانه على صورة موشح ، فهو من المخمسات لا الموشحات " لمحافظة أسماطهما على وزن واحد في الأبيات و الأقفال ، و عدم اختلاف قوافي الأقفال عن قوافي الأبيات إلا في الجزء الأخير من القفل "[5] ، ولكن لماذا اختفت الموشحات من أدب ابن زيدون ؟ تعددت الآراء في تعليل هذه الظاهرة المعزولة في إنتاج ابن زيدون الأدبي ، فبعضهم يطرح رؤى دون جزم حقيقي بأنها الأسباب الأكيدة لذلك ، و منها طبيعة الموشح التي تخلط الجد بالهزل ، و كذلك الاعتماد على كثير من ألفاظ العامة [6]، و الارتباط الوثيق بالتراث العربي الأصيل[7] ، و ارتباط ابن زيدون أيضا ببلاط الملوك و الأمراء ،"و رجال البلاط يخضعون دائما للتقاليد الموروثة ، و يتمسكون بالأوضاع المرسومة ، و قلما يخرجون عن العرف المألوف "[8] ، و للنقد أيضا دور كبير في إهمال الموشحات ، فلقد أعرض النقاد عن

([1]) ابن زيدون ، ديوان ابن زيدون و رسائله ، ص 524.
([2]) الشهري ، ظافر ، إستراتيجيات الخطاب ، ص 270.
([3]) ابن زيدون ، ديوان ابن زيدون و رسائله، ص 526.
([4]) الأسد ، ناصر الدين (1975)،ليس في شعر ابن زيدون.**الثقافة** ، ملحق عدد(49):ص56.
([5]) الركابي ، جودت(2008)، **في الأدب الأندلسي** ،(ط6)،القاهرة :دار المعارف ،ص292.
([6]) الأسد ، ناصر الدين ، ليس في شعر ابن زيدون ، ص56 و ما بعدها.
([7]) المرجع السابق ، ص 58.
([8]) عبد العظيم ، علي ، ابن زيدون ، ص 349.

الموشحات ، بسبب وجود العامية فيها ، و مخالفتها لأوزان الخليل [1] ،" فالموشحات تمثل مغايرة لمنهج الأصالة العربية في القصيدة ، و تحمل ثنائية لغوية من العامية و الفصيحة "[2]، و لعل ظهورها كبناء جديد مخالف لبناء القصيدة العربية الموروثة ، حدا بالنقد في الأندلس إلى رفضها ، و هذا ما فعله ابن حزم حينما لم يعدها من فضائل أهل الأندلس ، و ما فعله الحميدي في صمته عنها ، حينما فاخر بمآثر الأندلسيين [3] ، و لا يخفى ما للسلطة الدينية من دور في رفض هذا الفن ، فلقد رفض رجال الدين هذا الفن ، إذ هم " يعدون التساهل في أوضاع اللغة و تقاليدها ، تساهلا فيما يمت للدين بأوثق الصلات "[4] ، غير أن هناك أسباب يمكن ربطها باهتمامات ابن زيدون نفسه ، كاهتمامه الكبير بالإيقاع في قصائده ، فكأنه أراد بذلك " أن يلقن الوشاحين درسا مثبتا لهم أن إيقاعات القصائد تسكب في الإرنانات الصوتية ، ما لا تستطيع أن الموشحات أن تسكبه إلا في الندرة و غاية ما في الأمر أنه يعوزها شاعر يعرف كيف يضبط ضبطا دقيقا آلات ألفاظه ، و ذبذباتها الموسيقية "[5] .

و بهذا فإن سبب إقصاء ابن زيدون لهذا الفن من إنتاجه الأدبي ، هو الاهتمام الكبير بإرضاء السلطة السياسية ممثلة بالملوك و الأمراء الذين اتصل بهم ، و إرضاء سلطة النقد و الدين ، اللتين تريان في الموشحات خروجا على الموروث العربي اللغوي الأصيل ، كما أن ابن زيدون ظل محكوما ببنية القصيدة العربية ، فهي بنية نسقية ثقافية ذات رسوخ و جذور ليس من السهل على بنية ثقافية جديدة (التجديد) أن تزعزع أركانها ، فابن زيدون تلميذ النسق الثقافي القديم و المحدث (البحتري ، أبو تمام، المتنبي) ، الذي حافظ على أصالة اللغة على الرغم من التحديث فيها ، أما الموشحة فبنية ذات أبعاد عدائية للتراث و اللغة.

ثانيا : تصوير أحداث قرطبة :

منيت قرطبة بدمار و خراب استمر قرابة عشرين عاما ، و قد كان ذلك في المدة المسماة بالفتنة البربرية ، و التي بدأت سنة 400هـ ، و انتهت باستلام الجهاورة الحكم في قرطبة سنة 422هـ [6] ، و من المؤكد أن ابن زيدون عاصر تلك الفتنة و أحداثها ، و عايشها و لكن لم يُعثر في أدبه على ما يدل على اهتمامه بقرطبة و أحداثها فلقد كان أدبه محصورا في ذاته، " و لذا لم يظهر فيه أثر للنكبات التي حاقت بأمته و وطنه و دينه ، و لا للفتن التي يستشري أوارها منذ ولادته ، و

([1]) ابن سناء الملك، أبو القاسم هبة الله بن جعفر ، **دار الطراز في عمل الموشحات** ،(تحقيق:جودة الركابي)، الشركة الدولية للطباعة 6 أكتوبر، القاهرة ، 2004،انظر تقديم سليمان العطار ،ص17.

([2]) عليان، مصطفى ، تيارات النقد الأدبي في الأندلس ، ص103.

([3]) المرجع السابق ، ص426.

([4]) عبد العظيم ، علي ، ابن زيدون ، ص349.

([5]) ضيف ، شوقي (1975)،الإيقاع الموسيقي في شعر ابن زيدون .**الثقافة** ، ملحق عدد(49): ص9.

([6]) انظر خبر الفتنة البربرية في نفح الطيب للمقري ، ج1، ص 427-438.

استمرت طول حياته حتى وفاته ، و شهدها و شارك في بعضها "[1] ، فهذه الظاهرة ظاهرة معزولة في أدب ابن زيدون ، فهو لم يتحدث عن فتنة قرطبة ، و لا عن الأحداث المهمة المرتبطة بها في أدبه ، بل إن ارتباط ابن زيدون بقرطبة كان على سبيل تذكر أيام اللهو و الشرب ، و حتى مهاجمة المعتمد لقرطبة سنة 462هـ و استيلائه عليها [2] ، لم يكن لها أثر في أدب ابن زيدون ، و بصورة عامة لم يظهر في أدبه أثر كبير لمجمل الأحداث السياسية في عصره ، بل إن جلّ أدبه كان متحدثا فيه عن قضايا تخصه ، و تدور حول ذاته ، أما قضايا الأندلس السياسية فلم يكن يعنى بها ، إذ تجاهل الحديث عن مأساة (بربشتر) ، و سقوطها بيد النورمانديين سنة 456هـ[3]، و كيف أبادوا أهلها و قتلوهم فكان ذلك من المآسي الكبار في الأندلس ، بالإضافة إلى تجاهله الحديث عن الحروب التي كانت دائرة بين المعتضد و المظفر بن الأفطس ، و كيف أنهاها أبو الوليد بن جهور بالإصلاح بينهما سنة 443هـ[4] ، و ليس في شعره ما يدل على الدعوة إلى الوحدة في الأندلس و لمّ شتات الدول و الطوائف ، مما يؤكد ما ذهب إليه الباحث من اهتمام الشاعر الكبير بذاته و حسب .

ثالثا : وصف الطبيعة :

يقصد بوصف الطبيعة " الوقوف عند المنظر الطبيعي برسمه كله جزءا جزءا بغية الرسم "[5] ، فتكون الطبيعة مقصودة لذاتها ، و لا يعتمد عليها من أجل التشبيه أو التشخيص ، و قد كان وصف الطبيعة من الظواهر المعزولة في أدب ابن زيدون ، فلم يجد الباحث في إنتاج ابن زيدون الأدبي ما يدل على قصديته إلى وصف الطبيعة ، كما هو شأن الكثيرين من شعراء الأندلس ، و هذا لا يعني عدم إحساس ابن زيدون بالطبيعة ، فقد كان إحساسه بها " جزءا من إحساسه العام بالجمال ممزوجا بإحساسه بالمرأة و شعوره بها ...فهو لا ينظر إلى الطبيعة بعين عقله ، و لا بعين خياله ليتصيد الأوصاف و التشبيهات للروضة أو الغدير أو للطل أو للبرد ، و هو ليس شاعرا رسميا محترفا حتى تفرض عليه ، مثل هذه الموضوعات ليقول فيها شعرا...و إنما هو شاعر فنان يستجيب لدواعي نفسه ، و لأحاسيسه الداخلية و مشاعره الذاتية "[6]، و بذلك فإن هيمنة سلطة الأنا على الشاعر في هذا دفعته للابتعاد عن وصف الطبيعة ، و بهذا يرى الباحث أن ابن زيدون يؤمن بأن الفن تعبير عن الذات ، و لذا جاء أدبه معبرا عن ذاته في أكثره، حتى في ذلك الأدب الذي امتزج بالطبيعة ، فهذا الامتزاج لم يكن إلا لتصوير أمر متعلق بذاته و حسب ، كما يؤكد

([1]) الأسد ، ناصر الدين ، ليس في شعر ابن زيدون ، ص58.
([2]) ابن عذاري ، البيان المغرب ، ج3، ص257.
([3]) الحجي ، عبد الرحمن ، التاريخ الأندلسي ، ،ص389.
([4]) انظر : البيان المغرب لابن عذاري ، ج3، ص212-213.
([5]) عباس ،إحسان ، تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف و المرابطين ، ص204
([6]) الأسد ، ناصر الدين ، ليس في شعر ابن زيدون ، ص59.

الباحث أن ابن زيدون لم يكن من شعراء ديوان العامة ، بل هو من شعراء ديوان الندماء [1] ، مما أتاح له التخلص من قصدية هذا الغرض الشعري ، و ميله إلى وصف ذاته من خلاله ، و لعل وجود مجالس اللهو و السمر و الخمر في تلك الطبيعة الأندلسية الجميلة ، ساعده على اتخاذ الطبيعة في أحيان قليلة مرتكزا للتعبير عما يخدم ذاته و نفسيته ، دون القصد إلى الموضوع قصدا بشمولية تامة .

رابعا : الهجاء :

إن الهجاء من الأغراض الأدبية المعزولة في شعر ابن زيدون ، فقد احتل ما نسبته (2.57%) من شعره [2] ، و قد كان لوجود هذا الفن في أدبه مسوغات ، أهمها حبه لولادة ، إذ هجا ابن القلاس[3] و ابن عبدوس [4] ، بسبب منافستهما في حبه ولادة ، كذلك هجا أبا الحزم بن جهور ببعض أبيات من الشعر[5] ، لأنه زجّ به في السجن ، و هجا أيضا المعتضد بعد وفاته[6]، مما يدل على أن ابن زيدون كان يهادن المعتضد فيما يفعل ، و لم يكن يجرؤ مجابهته ، و هذا يدل على تلوّن شخصية ابن زيدون ، و تقلّب نفسيته و ضعفها أمام المعتضد ، و قد ظهر التنصل من الهجاء حتى في رسالته الهزلية التي هجا فيها ابن عبدوس ، حينما صاغها على لسان ولادة ، و كأن ابن زيدون يمارس مع ولادة ما يعرف في علم النفس بـ (التوحد الإسقاطي) ، و هو أن " نسقط تخيلاتنا على شخص آخر ، و تغيّر هذه التخيلات هذا الشخص لنا ، و ربما نريد أن نتحكم في الشخص الآخر أو نكتسب صفاته ، أو نتواصل معه بأن نضع جزءا من أنفسنا فيه "[7] ، فقد تقمص ابن زيدون شخصية ولادة آملا أن تغيّر علاقتها ، و هذا يدل على تخوّف ابن زيدون الشديد ولوج عالم الهجاء ولوجا واضحا مباشرا،و ذلك لضعف شخصيته و اضطرابها ، و يمكن القول إنه لم يكن يستطيع المواجهة و المصادمة ، بل كان يؤثر السلامة بالتحصن بالمهادنة، فقد كان ابن زيدون يمارس على نفسه " رقابة أخلاقية ذاتية كانت ترى في هذا اللون من الأدب شيئا منافيا للقيم الأخلاقية ، و يتصل هذا التعفف عن هجر القول بقوة الوازع الديني أيضا ، إذ لا مجال للشك في أن الأدب الأندلسي كان يتنفس في جو مشبع بالثقافة الدينية "[8] ، و هذا يدل على وعيه بقيمة منجزه الأدبي ، كما يمكن القول :إن لسلطة النقد أثر في ذلك ،إذ أن النقاد كانوا يمارسون

---

(1)عليان، مصطفى ، تيارات النقد الأدبي في الأندلس، ص79.

(2) الدلاهمة ، إبراهيم ،ظواهر أسلوبية في شعر ابن زيدون ، ص54.

(3) انظر قصيدته في ذلك ، في : ديوان ابن زيدون و رسائله، ص 582-589.

(4) انظر المصدر السابق ، ص 578-581.

(5) انظرها المصدر السابق ، ص 590-591.

(6) انظر الأبيات المصدر السابق ، ص 592.

(7) زاريت ، أوسكار و وارد، إيفان (2005).**التحليل النفسي** ، (ط1)،ترجمة: جمال الجزيري ، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة ، ص 104.

(8) عباس ، إحسان و آخرون ، دراسات في الأدب الأندلسي ، ص 10.

الرقابة النقدية و يهاجمون شعر الهجاء ، و لذا " كان هذا المقياس الأخلاقي أساس نظرة ابن بسام إلى الشعر ، فإنه
عندما كتب كتابه (الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة) ، قرر أن يبرئ الكتاب من إيراد شعر الهجاء القائم على الهجر و السباب المقذع "[1].

خلاصة :

تعددت السلطات التي أثرت في أدب ابن زيدون و تباينت في أثرها ، و قد بلغ مجمل هذه السلطات خمس سلطات ، هي :السلطة السياسية و سلطة الآخر/الغزل ، و سلطة الذات ، و سلطة المشرق و أخيرا سلطة النقد.

جاء في طليعة هذه السلطات ، السلطة السياسية و سلطة الآخر /الغزل ، فقد سيطرت هاتان السلطتان على مجمل أدب ابن زيدون ، فأكثر إبداعه الأدبي دار حول هاتين السلطتين ، و هذا يدل بالطبع على أهميتهما في حياته ، إذ هو شغوف بإشباع رغباته المكبوتة فيما يتعلق بتحقيق طموحاته السياسية المادية و بتحقيق الطموحات الاجتماعية المعنوية ، المتعلقة بالمرأة المحبوبة ، و قد بدا تأثير السلطة السياسية جليا حينما ابتعد عن نظم الموشحات رغم ما فيها من الجماهيرية الكبيرة ، سعيا لإرضاء السلطة السياسية التي كانت تؤثر النظم على الطريقة المشرقية ممثلة بالنظم على البحور الخليلية ، و لم يتوقف هذا التأثير على هذا الجانب و حسب ، بل تعداه إلى اهتمام ابن زيدون بالمقدمات الطللية في مطالع القصائد بدلا من المقدمات الروضية ، لاحتفاء السلطة السياسية بها .

اهتم ابن زيدون بذاته كثيرا و احتفى بها ، و قد ظهرت ملامح الاهتمام بهذه السلطة في ترفّعه عن المعارضات و الهجاء ، و عدم الاهتمام بشؤون الأندلس و ما دار فيها من أحداث جسام ، تتعلق بقرطبة موطنه، و غيرها من البلاد ، كذلك إهماله وصفَ الطبيعة الأندلسية رغم ولوع الأندلسيين بذلك إلا بما يخدم مصلحته و ذاته ، و من الملامح الدالة على ولعه بذاته فخرُه بأدبه في خطابه السلطة السياسية ، و طرق القضايا التي تخصه و تهمه في اتصاله بها .

أما سلطة سلطة المشرق فقد كان لها أثر ظاهر في أدب ابن زيدون تبدى في اتباعه لطريقة المشارقة في النظم ، إذ زاوج بين أسلوب القدماء و المحدثين ، فمزج بين طريقة البحتري و أبي تمام و المتنبي ، و كذلك ظهر أثرها بينا في غزلياته التي كان السائد فيها غزل الأعراب الواله

([1]) عباس ، إحسان و آخرون ، دراسات في الأدب الأندلسي ، ص 12.

المجنون ، و غزل الأعراب المتيّم العاقل متمثلا بذلك طريقة المشارقة ، و الاهتمام بالأطلال في مطالع القصائد المدحية ، و كذلك اهتمامه بالنظم على البحور الخليلية و ترك الموشحات.

فيما يتعلق بسلطة النقد يستطيع الباحث القول : إن سلطة النقد لم تكن ذات أثر قوي في أدب ابن زيدون ، إذ جاء اتباعه لها موافقا لما يخدم توافقه مع السلطة السياسية و سلطة الذات ، فمثلا اهتم النقاد الأندلسيون كثيرا بالنظم على أوزان البحور الخليلية ، و اهتموا أيضا بالمقدمات الروضية في مطالع القصائد المدحية ، و لكن وجد الباحث أن ابن زيدون التزم بالأولى لإرضاء السلطة السياسية التي تميل إلى هذا و تشجع عليه ، و خالف الثانية لأن السلطة السياسية تسعد بالمقدمات الطللية لا الروضية في مطالع القصائد المدحية ، و لذا تركها و خالف سلطة النقد ، و قد خالف ابن زيدون سلطة النقد بما يخدم سلطة الذات لديه حينما ترفّع عن المعارضات و تعالى على هذا اللون الأدبي ، و لم يرضخ لسلطة النقد التي كانت تفرض ناقدا مشرفا على الشاعر المعارض ، كل ذلك لتضخم الأنا و تعالي الذات لديه ، و كذلك خالف ابن زيدون سلطة النقد حينما لم يهتم بشعر الطبيعة رغم احتفاء سلطة النقد به ، و ذلك لأنه ليس فيه ما يخدم سلطة الذات لديه.

المبحث الثالث: المشرقية والمغربية

اشتهر ابن زيدون بلقب بحتري الأندلس "لحسن ديباجة نظمه وسهولة معانيه"[1]، وكذلك لعذوبة موسيقاه الشعرية[2]، وقد ذاع هذا اللقب وانتشر انتشاراً كبيراً، ولكن المدقّق في رسائل ابن زيدون يجد كلاماً جديداً يدل على حقيقة إنتاج العملية الأدبية لدى ابن زيدون، على غير ما عهد عنه، من أنه بحتري الأندلس، جاء ذلك صريحاً في موضعين:

الأول: ما أورده في الرسالة المظفرية، إذ يقول: " ولو أتي أتيتُ في النثر غزارة عَمْرو وبراعة ابن سهل، وأُمددت في النظم بطبع البحتري، وصناعة الطائي، لما رددتُ إلى الحاجب إلاّ ما أخذت منه، ولا أوردت عليه غير ما صدر عنه"[3].

الثاني: ما أورده في الرسالة العامرية، إذْ يقول: " فلو كنت الوليد بن عُبَيْد براعةَ نظم، وجعفر بن يحيى بلاغةَ نظم... لما كنتُ مع سعةِ إحاطَتهِ إلاّ في جانبِ التقصير"[4].

وهذا الحديث يدل دلالة قاطعة على تأثّر ابن زيدون بعدد من الشعراء والكُتَاب، وتمنّيه لامتلاك أساليبهم البيانية، أمّا المذكور منهم فالبحتري وأبو تمام، وأما المسكوت عنه فالمتبني، لأسباب ستذكر بعد قليل، وأما الكُتَاب فهم الجاحظ وسهل بن هارون وجعفر البرمكي.

وقد ظهر – بناءً على ما تقدّم – رأي ابن زيدون في الوسائل البيانية التي تمنّى امتلاكها لكتابة الشعر، وهي طبع البحتري وبراعته، وكذلك صناعة أبي تمام، أما الوسائل البيانية التي تمنّى امتلاكها لكتابة النثر، فهي غزارة الجاحظ،وبراعة سهل بن هارون، وبلاغة جعفر بن يحيى.

*** تأثّر ابن زيدون بالبحتري:**

يذكر ابن زيدون رغبته في امتلاك طبْع البحتري، وبراعته في النظم، وهو بذلك يتمنى السير وفق مذهب البحتري في الإنتاج الشعري، ويعني الطبع في اللغة " الخليقة والسجيّة التي جبل عليها الإنسان، وطبعه الله على الأمر يطبعه طبعا: فطره، وهي طبيعته التي طبع عليها"[5]، أما البراعة فتعني التمام في كل فضيلة والتفوق في كل شيء، فلقد ذكر ابن منظور أنه يقال في اللغة: " بَرَعَ يَبْرُعُ بُرُوعاً وبَرَاعةً، وبَرُعَ فهو بارع: تمَّ في كل فضيلة وجمال، وفاق أصحابه في

([1]) المقري، أحمد بن محمد، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، (تحقيق: إحسان عباس)، دار صادر، بيروت، 1997، ج 3، ص566.

([2]) عباس، إحسان، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، ص161.

([3]) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله، ص 760 - 761.

([4]) المصدر السابق، 765.

([5]) ابن منظور ، محمد بن مكرم بن علي (ت711هـ/1311م). **لسان العرب** ،ط1، دار صادر للطباعة و النشر ، بيروت، لبنان ، مادة طبع.

العلم وغيره "[1]، ويجيب الآمدي في الموازنة عن مذهب البحتري بقوله: "وليس الشعر عند أهل العلم، إلا حسن التأتي وقرب المأخذ واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له، وغير منافرة لمعناه، فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق، إلا إذا كان بهذا الوصف وتلك طريقة البحتري"[2]، وبذلك يمكن القول: إن مذهب البحتري قائم على أمور ثلاثة، هي: حسن اختيار الألفاظ والمعاني، ووضعها في مواضعها الصحيحة، بحيث تبدو سلسة عذبة، وقد أجاد البحتري في هذا، حينما اعتمد على الموسيقى الداخلية، التي تتضح في المشاكلة بين الألفاظ والمعاني، والتوافق الصوتي بين الحروف والحركات والكلمات[3]، ثم اهتمام البحتري بالاستعارة والتشبيه، وملائمتهما لما استعملا له للدلالة على المعنى المراد، وأخيراً وضوح المعنى والبعد عن الغموض.

ومن الملامح الدالة على تأثر ابن زيدون بطبع البحتري وبراعته، اهتمامه بالموسيقى الداخلية وذلك من خلال اهتمامه الواضح بالموسيقى اللفظية، المتأتية من الجناس، كما في قوله مضمراً نسقاً هجائيا خفيا لأبي الحزم الذي سَجَنَهُ[4]:

لَئِنْ زَعَمَ الوَاشُوْنَ ما لَيْسَ مَزْعَمَاً   تُعَذِّرُ في نَصْرِي وتَعْذِرُ في خَذْلِي

فأبو الحزم قَصّرَ (عَذَّر) في نصر ابن زيدون، وعَذَرَ (التمس عُذراً) لنفسه في خذل ابن زيدون، فالموسيقى الداخلية تظهر من خلال الاعتماد على التجنيس، وقد ظهر ذلك أيضاً في قول ابن زيدون، مادحاً أبا الوليد بن جهور[5]:

مَهِيْبٌ يَغُضَّ الطَّرْفَ مِنْهُ لِآذِنٍ   مَهَابَتُهُ دُوْنَ الحِجَابِ حِجَابُ

فالموسيقى تظهر في هذا البيت من خلال الالتجاء إلى رد العجز على الصدر بين لفظتي (حجاب)، واللتين تدلان على قوة الحضور لأبي الوليد، فهيبته حجاب دون الحجاب، الذي يفصل بين الناس والملوك، والشواهد كثيرة يصعب حصرها، إذْ لا يكاد تخلو صفحة من ديوان ابن زيدون ليس فيها اعتماد على الموسيقى الداخلية، وقد امتدت هذه الموسيقى لتشمل المشاكلة بين

---

(1) ابن منظور ، لسان العرب، مادة برع.

(2) الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر (ت 370 هـ) **الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري**، (تحقيق: السيد أحمد صقر)، دار المعارف، مصر 1961، ص 400.

(3) الموافي، محمد عبد العزيز (2007)، **حركة التجديد في الشعر العباسي**، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ص 285.

(4) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله، ص 298.

(5) المصدر السابق، ص 375.

الأصوات، ودلالاتها المعنوية في أدب ابن زيدون، كما في قوله مكرراً حرف الراء في شعره، للدلالة على كثرة الترداد على أمكنة قرطبة، وبالتالي إثارة جو مفعم بالحنين إلى تلك المعاهد، يقول(1):

وكـــائِنْ عَـدَوْناَ مُصْعِدِينَ على الجِسْرِ
إلى اَلجَوْسَقِ النّصريّ بينَ الرُّبَا العُفْرِ
ورُحْنَا إلى الوَعْسَاءِ من شاطِئِ النّهْرِ
بِحَيـثُ هُبُـوبِ الـرّيح عَـاطِرَةَ النّشْـر   علـى قَضُـبِ النّـوَارِ فهـي تُكْفَـأ

وقد كثرت لديه هذه المشاكلة الصوتية بين المعنى والصوت، غير أن المقام لا يتسع لذلك، ولذا يحيل الباحث إلى المبحث الموسوم بعنوان (الإيقاع في أدب ابن زيدون) في الفصل الثالث من هذه الدراسة ، حيث فصل فيه الباحث الحديث عن الموسيقى في أدب ابن زيدون.

ويقول ابن زيدون(2):

يـا ليـلُ طَـلْ لا اشـتهي   إلاّ بِوَصْـلٍ قِصَـرِكْ
يـا لَيْـلُ طَـلْ أو لا تَطَـلْ   لا بُـدَّ لـي أنْ أسْـهَرَكْ
لـو بَـاتَ عِنْـدي قَمَـرِي   مـا بِـتُّ أرْعَـى قَمَـرَكْ
يـا لَيْـلُ خَبِّـره إننّـي   ألْتَـذُ عنـه خُبَـرَكْ
بـالله قُـلْ لـي: هـل وَفَـىَ   فَقَـال: لا، بـل غَـدَركْ

يظهر للمدقق أن من أبين الظواهر الأسلوبية في هذا النص، اهتمام ابن زيدون باختيار الألفاظ وترتيبها بأسلوب سلس مستعذب فهو في النص السابق يتحدث عن الوصل، ولذا اختار الألفاظ التالية: الليل والقمر والقصر السهر والخبر والغدر، لأن الوصل يتم غالبا ليلا للخفاء وللشعور بطمأنينة الحب، وقد جاء النص محملا بنغمات موسيقية، وإيقاع داخلي منسجم رنان، وتبدى ذلك في تكرار بعض الألفاظ والتراكيب، من مثل (يا ليلُ طُلّ)، و(قمر)، وأداة النفي (لا)، وظهرت الموسيقى أيضا في الاعتماد على الطباق بين (طُلْ / قِصَرْ)، و(وَفَيَ / غَدَر)، والجناس بين (قَمَري/ قَمَرك)، وكذلك جعل القافية على حرفي الراء والكاف، و الاهتمام أيضا بالتصدير (ردّ العجز على الصدر) كل هذا أشاع جوا موسيقيا بديعا في نص ابن زيدون، وقد جاء المعنى واضحاً، وهو تصوير الشعور بالزمن الطويل، دون وجود المحبوبة التي غدرت في حبها، وكذلك كانت الاستعارات المستعملة استعارات فيها تناسب بين المستعار والمستعار له، وهي إحدى أسس

---

(1)ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله، ص 135.

(2)المصدر السابق ، ص 182.

طريقة العرب في عمود شعرها، وهذا من الصفات الأسلوبية للبحتري، وقد غلبت الصور البيانية القائمة على الاستعارة والتشبيه على معظم أنواع الصور المتشكلة لديه، إذ بلغ عدد مرات الاعتماد عليها (645) مرة، مقابل باقي أنواع الصور الأخرى المتشكلة لديه، والبالغ عددها (26) صورة، و قد كانت الصور الحسية هي الغالبة على أدبه، ويحيل الباحث إلى المبحث الموسوم بعنوان (الصورة في أدب ابن زيدون)، والموجود في الفصل الثالث من هذه الدراسة، وقد خلص فيه الباحث إلى أن صور ابن زيدون كانت صوراً حسية، تفتقر إلى الإبداع مما يؤكد مباشرتها ووضوحها، وبالتالي وضوح المعاني التي تدل عليها، مما يؤكد صراحة تأثر ابن زيدون بالبحتري في مباشرته ووضوح معانيه وأفكاره.

أمّا البحتري فكما ذكر الباحث سابقاً، فقد اهتمّ كثيرا بالموسيقى وتلاؤم الألفاظ، واعتنى أيضا بمعانيه فجاءت واضحة، أما استعاراته، فقد جاءت منسجمة مع المعنى ليست بعيدة متكلفة، وذلك كقوله[1]:

أخْفَي هَوَىً لَكِ في الضُّلوعِ وأظْهِرُ   وألامُ في كَمَدٍ عَلَيْكِ وأعْذَرُ

وأرَاكِ خُنْتِ على النَّوَى مَنْ لَمْ يَخُنْ   عَهْدَ الهَوَى وَهَجَرْتِ من لا يَهْجُرِ

هَلْ دَيْنُ عَلْوَةَ يُسْتطاعُ فَيُقْتَضَى   أوْ ظَلْمُ عَلْوَةَ يَسْتَفِيقُ فَيُقْصَرُ

بَيْضَاءُ يُعْطِيْكَ القَضِيْبُ قَوَامُهَا   ويُرِيْكَ عَيْنيهَا الغَزَالُ الأحْوَرُ

فهنا يُلحظ التلاؤم المتناسق بين الألفاظ، فإخفاء الهوى يكون في الضلوع، واللوم فيه كمد، والدَيْنُ إن كان مستطاعا قضي، والظلم أحيانا يُقْصَرُ ويُوْقَفُ، فهنا يستدعي البحتري الألفاظ المستعملة غالبا في مثل هذا السياق بهذا الترتيب دون تكلف أو عناء، فتقع ألفاظه في نفس متلقيها بتلقائية وسلاسة تشي بالانسجام العذب، وقد ظهرت موسيقاه في ثنايا النص بلا خفاء، وذلك في اعتماده على الطباق، كما في قوله: (أخفي/ أظهر) و(أُلامُ /أُعْذَر) و (خُنْتُ/ لم يَخُن) و(هجرتُ / لا يهجر)، وكذلك ظهور التقسيم المتمثل في قوله:

(هل دَيْنُ عَلوة يُسْتَطَاعُ فَيُقْتَضى)

(أو ظُلمُ عَلْوَةَ يستفيقُ فَيُقصِرُ)

ويظهر الجناس أحيانا في نَصه، في (النوى/ الهوى)، أما المعنى فواضح لا لبس فيه، ولا غرابة ولا تكلف، فهو شكوى من المحبوبة الجميلة، وأما الاستعارات في استعارات واضحة، وإن

([1]) البحتري ، أبو عبادة الوليد بن عبيد (ت284هـ).**ديوان البحتري** ، (تحقيق:حسن كامل الصيرفي)،دار المعارف ، القاهرة ، 1963، ج2، ص 421.

قلب فيها الصورة المعهودة للمبالغة، فقوام المحبوبة يعطي للقضيب وللأغصان الليونة، وعندما تشاهد عيني غزال جميلتين، تتذكر عين المحبوبة لفرط جمالها، وهذه الصور صور لا إيغال فيها ولا غموض.

وبهذا يظهر أن ابن زيدون تأثر بالبحتري تأثراً عاما في موسيقاه، وإيقاعه وسلاسة ألفاظه ومعانيه واستعاراته.

*** تأثر ابن زيدون بأبي تمام:**

إن استشفاف النصوص الخارجية في نص ما أمر ليس بالهين، لصعوبته بخاصة إذا كان النص محبوكاً "وفيه حذق الصنعة، ولكنها مهما تسترت واختفت فإن القارئ المطلع لا يلبث أن يمسك بتلابيبها، ويرجعها إلى المصادر التي أتت منه "[1]، وقد ظهرت كما ذكر الباحث آنفا أساليب فرعية ضمن دائرة الأسلوب المركزي، الذي يعتمد عليه ابن زيدون في إنتاجه الشعري، فماذا عن أسلوب أبي تمام، الذي عبر ابن زيدون عن رغبته في امتلاكه؟.

تعني الصنعة في اللغة: "حِرْفَةَ الصَّانِعِ وعَمَلُهُ الصَّنْعَةُ، والصناعة: ما تَسْتَصْنِعُ من أمر"[2]، وتتمثل صنعة أبي تمام في " اهتمامه بمعانيه أكثر من اهتمامه بتقويم ألفاظه، على شدة غرامه بالطباق والتجنيس والمماثلة، وأنه إذا لاح له أخرجه بأي لفظ استوى من ضعيف أو قوي "[3]، وتتمثل الصنعة لديه في الاستعارات البعيدة [4]، ويظهر أن أبا تمام كان يتعمق في التفكير بالمعنى الذي يريد صياغته شعرا، ولذا "كان مدركاً لهذه الأعماق التي يرمي إليها، ويغوص عليها، لأنه بذلك يحث المتلقي عنه لشحذ ذهنه، ويثيره للإحاطة بمقصوده "[5]، فالمقصدية في هذا وظيفة تخلق البنية التي حرص أبو تمام إراديا عليها، في الوحدات الصغيرة للنص (التراكيب)، والوحدة الكبرى في صناعة نسجه، وقد كان مع ولعه بالغوص إلى المعاني العميقة، مكثرا من تكثيف كثير من المعاني داخل البيت الشعري الواحد[6]، ويمكن إجمال الصنعة لدى أبي تمام في قضيتين أساسيتين، هما: الاهتمام الشديد بالمعاني العميقة والفلسفية، والكثيرة داخل الأبيات الشعرية، أكثر من اهتمامه بالألفاظ، ثم اهتمامه الشديد بالجناس والطباق والتشبيه والاستعارات العميقة.

---

(1) مفتاح،محمد (1987)، **دينامية النص ، تنظير وإيجاز**،(ط3)،الدار البيضاء:المركز الثقافي العربي،ص104.

(2) ابن منظور، لسان العرب، مادة (صنع).

(3) الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ص 397.

(4) المصدر السابق، ص6.

(5) عليان، مصطفى (1986)،**منهج المرزوقي في الخصومة النقدية حول أبي تمام**،(ط1)، دمشق: دار القلم، ص49.

(6) الربداوي، محمود (1971) **الفن والصنعة في مذهب أبي تمام**، بيروت: المكتب الاسلامي، ص 179.

فيما يتصل بالمعاني عند ابن زيدون يمكن القول: إن الوضوح كان صفة سائدة في معانيه التي هي ناتج أبنية التراكيب والصياغة والتشكيل الفني، ومن ذلك قوله[1]:

مُنْيَـــةَ الصَّـــبَّ: أغِثْنـــي قَـــدْ دَنَـــتْ مِنّـــي المَنُـــونُ

واحْفَـــظِ العَهْـــدَ، فـــإنّي لَسْـــــتُ واللهِ أخُـــــونُ

وارْحَمَـــنْ صَّـــبَاً شَـــجياً قَـــدْ أذَابَتْـــهُ الشّجُـــونُ

لَيْلُـــهُ هَـــمٌّ وغَـــمٌّ وسَـــــقَامٌ وأنِـــــينُ

فابن زيدون يعمد إلى الوضوح المعنوي بسبب الصياغة اللغوية المباشرة، والتي تقترب من درجة الكتابة الصفر، والتي لا يبدو فيها الانزياح مكثفا أو ذا حضور مبالغ فيه.

وقد لجأ ابن زيدون إلى الوضوح والمباشرة كثيراً في أدبه، ولذا كان يطلب صراحة، ويقول ما في نفسه بوضوح، كقوله مخاطبا أبا الحزم [2]:

فَفِيْمَ غَضَضْتَ هُمُومي من عُلاَ هِمَمِي وحَاصَ بي مَطْلَبي عن وِجْهَةِ الظَفَرِ

وقوله[3]:

نـارُ بَغْـي سَرَى إلـى جنّـة الأمَنِ م لَظَاهَـا فأصـبحْت كالصّـريم

بِـأبي أنـتَ إنْ تَشـأ تَـكُ بْـرداً وسـلاماً كَنَـارِ إبـراهيمِ

وقوله أيضا مخاطبا أبا الوليد في أمر تهمة بني ذكوان التي أخذ بها[4]:

لا تَسْتَجِزْ وَضَعَ قَدْري بَعْدَ رَفِعكَهُ فاللهُ لا يَرفَعُ القَدْرَ الذّي تَضَعُ

والأمثلة كثيرة على وضوح المعاني في أدب ابن زيدون، وهذا بالطبع يدل على بعد ابن زيدون عن الملامح الأسلوبية المتمثلة في صنعة أبي تمام، والمتعلقة بعمق المعاني وغموضها، وقربها من المعاني الفلسفية، ولذا يرى الباحث أن ابن زيدون لم يوفق في مجاراة عمق المعاني وغرابتها، مثلما كانت لدى أبي تمام.

أما اهتمام ابن زيدون بالجناس والطباق، فقد كثر لديه، يقول[5]:

أعَرْفُـكَ رَاحَ فـي عُـرْفِ الرّيـاحِ فَهَـزّ مـن الهَـوَى عِطْـفَ ارْتيـاحي
وهـل أنَـا مِنْـكِ فـي نَشَـواتِ شَـوَقٍ هَفَـتْ بالعقـلِ أو نَشَـواتِ رَاحِ

([1]) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله، ص259.

([2])المصدر السابق ، ص249.

([3]) المصدر السابق، ص 283.

([4]) المصدر السابق، ص301.

([5]) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله ، ص 428 - 430

وكــم أسْــقَمْتِ مــن قَلْــبٍ صــحيحٍ   بســقمِ جفونِــك المَرضَــى الصّــحاحِ
ورُبَ ظَـــلام لَيـــلٍ جَـــنَّ فَـــوْقِي   فَثُبْــتُ عــن الصَّــباحِ إلــى الصَّــباحِ
فهــل عَــدَتِ العَفَــافَ هنــاكَ نَفْســي   ـ فَــديتك ـ أو جَنَحْــتُ إلــى الجُنَــاحِ

فالنص قائم على الجناس والطباق، حتى إنه ليس في حاجة إلى الدلالة على تلك المواقع.

فيما يتصل بالتشبيهات والاستعارات في شعر ابن زيدون، تبدى للباحث أن الصور التشبيهية المفردة كانت الأكثر شيوعا في شعره، أما الاستعارات البعيدة لديه فقد جاءت في غالبها ممثلة في استعارة المحسوس للمعقول، يقول[1]:

عَــلَامَ الصِّــبا غــضٌّ يــرفُّ رُوَاؤُهُ   إذا عَــنَّ مــن وَصْــلِ الحِسَــانَ ذَهَــابُ

وفِـيْمَ الهَـوَى مَحْـضٌ يَشِـفُّ صَـفَاؤُهُ   إذا لــم يَكُــنْ فَــيهُنَّ عنــهُ ثَــوَابُ

فهو يشبّه الصِّبا بالشاب الصغير، ويشّبه الهوى بالماء الصافي – وكذلك قوله مصورا حاله الجميلة لدى المظفر، ومشبها حالة الهوى التي يعيشها بالشجرة المثمرة الطيبة [2]:

ومَاَلَـتْ علينـا غُصُـونُ الهَـوَى   فَأجْنَـتْ ثِمـارَ المُنَـى مـن أمَـمْ

وقوله يصور شعر المعتمد الذي أهداه لابن زيدون[3]:

اَسَـقِيْطَ الطَـلِّ فـوقَ النّـرجسِ   أمْ نَسيمُ الـرّوضِ تَحْـتَ الحِنْـدِسِ

أمْ نِظَـامُ لَلآلـئٍ نَسَـقٍ   جـامعٍ كُـلَّ خطيـرٍ مُـنْفِسِ

وقوله في الرسالة العامرية شاكيا لاستاذهِ سوء حاله عند أبي الحزم قائلاً: "في علمك أعزكَ اللهُ ما تقتضيهُ العطلةُ من إظلامِ الخاطرِ، وصدأ النفسِ، ويجنيهِ طولُ المُقامِ من إخلاقِ من الديباجَةِ، وإرخاص القَدْرِ وقد آن أنْ أجْتَنِي ثمرة من آداب أطلت الاعتناء بها، وأخلاق أدمت رياضة الأنفس عليها "[4]، إذ يظهر بجلاء كيف يحول المعنوي إلى حسي، محاولة لتقريبها إلى ذهن المتلقي، وكذلك عمد إلى الصورالتشبيهية المركبة، كقوله مادحا أبا الوليد بن جهور في صورة مركبة ذات تفاصيل[5]:

جَـذلانُ يستضـحكُ الأيـام عـن شِـيَمٍ   كـالروض تَضْـحَكُ منـهُ الرُبّـا قِطَـعُ

([1]) ابن زيدون ، ديوان ابن زيدون و رسائله ، ص 367.

([2]) المصدر السابق ، ص 409.

([3]) المصدر السابق، ص212.

([4]) المصدر السابق ، 764.

([5]) المصدر السابق، 300.

كالبــارد العَــذْبِ لَــذَّتْ مــن مَــوارِدِهِ لِشَـارِبٍ – غِبَ تبـريح الصَـدى جُـرَعُ

إذ تظهر الصور هنا في تصوير أخلاق أبي الوليد، التي تشبه الروض المتفتحةَ أزهارُهُ، والماء البارد الذي يروي غلة العطشان.

أما استعارات ابن زيدون فقد اعتمدت على التشخيص، كقوله[1]:

ويـــا نســـيم الصَّـــبَا بَلِّـــغْ تَحِيَّتَنَـــا مـن لـو علـى البُعْدِ حَيَّـى كـان يُحْيِيْنَـا

وبهذا يتضح للباحث أن التداخل الأسلوبي بين ابن زيدون وأبي تمام كان موجوداً ولكنه ليس تداخلا تاما واضحا، إذ هو يتصف بالقلة، غير أنه لا يوجد في لجوء ابن زيدون إلى الألفاظ الصعبة والصور التشبيهية المركبة، واتكائه في الغالب على الجناس والطباق، مما يدل على أن نصيب أبي تمام من اللوحة الفسيفسائية الشعرية لدى ابن زيدون قليل، إذا ما قورن بالبحتري، على أن هذا لا ينفي تسرب أسلوب أبي تمام في نص ابن زيدون الشعري، ولكنه تسرب يتصف بالقلة وعدم الوضوح، فلقد ظهرت النصوص المتداخلة في إنتاج ابن زيدونه، والنص المتداخل على حد تعبير (شولز) "نص يتسرب إلى داخل نص آخر ليجسد المدلولات، سواء وعى الكاتب ذلك أو لم يع [2]،ولذا فإن شجرة نسب النص تتبع حتما لشبكة غير تامة من المقتطفات المستعارة شعوريا أو لا شعوريا"، كما يرى ذلك (لينتش)[3]، وقد أوضحت (جوليا كرستيفا)، هذه الفكرة حينما قالت: "إن كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى[4].

---

(1) ابن زيدون ، ديوان ابن زيدون و رسائله ، 144.

(2) الغذامي، عبد الله (2006)، **الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية – نظرية وتطبيق،(ط6)**، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ص 288.

(3) نقلاً عن المرجع السابق، ص 289.

(4) نقلاً عن **الخطيئة والتكفير**، لعبد الله الغذامي، ص 290.

*** تأثر ابن زيدون بالمتنبي:**

لقد زاوج المتنبي في شعره بين مدرستي أبي تمام والبحتري، "فجمع بذلك بين تحقيق معنى الوحدة في البيت المفرد، وتحقيق وحدة سياقه بنائيا في القصيدة كلها، بحيث لا يند بيت عن بيت، ومن هنا استحال أن نقدم أو نؤخر في أبياته للتلاحم الحديدي بين معانيها"[1]، وقد تأثر ابن زيدون في أشعاره بأسلوب المتنبي، في تكثيفه المحكم للمعنى باستخدام أسلوب البيت السائر حكمه أو مثلا، مما لا يتيح للقارئ مجالا لتقديم هذا البيت المكثف ذي الدلالة المحكمة على الأبيات الأخر في القصيدة، وفي المثال التالي ما يكشف عن هذا الأمر[2]:

أرَقٌ علـى ارقٍ ومثلـيَ يـأرَقُ ... وجَـوَىً يزيـدُ وعبـرة تَتَرَقْـرَقُ

جُهْدُ الصَبَابةِ إنْ تكونَ كما أرىَ ... عَـينٌ مُسـهّدَةٌ وقلـبٌ يخفـقُ

مـا لاح بَـرْقٌ أو تَـرنّمَ طـائرٌ ... إلاّ انْثَنَيـتُ ولِـيْ فـؤادٌ شَـيّقُ

جَرّبتُ من نـارِ الهَوَى ما تنطفي ... نـارُ الغَضَـا وتَكِـلُ عَمَّـا يُحْـرِقُ

وعَذَلْتَ أهلَ العشقِ حتى ذُقْتُـهُ ... فَعَجِبتُ كيفَ يموتُ من لا يَعْشَقُ

إن المتنبي يصف حالته بعد العشق، وهي حالة تبعث الأسى والحزن، فهو مؤرق باك، قلبه ملوع بالحب، وكل الأشياء الجميلة حوله تذكره بذاك الحب فيزداد حزنه، ولهذا يكاد هذا الحب يقتله، حتى يقول: إن ألم الحب هو أقوى سبب للموت، ولذلك اختصر المتنبي هذا المعنى في الختام، حين قال: إن الموت للعشاق وليس لغيرهم، وبهذا يلحظ الباحث كيف كثف المتنبي هذا المعنى اعتمادا على الحكمة، وجعل من النص الشعري بناء محكما لا يسمح للقارئ بتقديم البيت الذي يحمل المعنى المكثف على أي بيت آخر داخل القصيدة؛ لأن الحكمة عند المتنبي تتميز بأنها تأتي من الموقف، وليست نظما تراتبيا تراكميا، فهي جزء من النسيج المتلاحم في الموقف، مما جعل نصه بناء شعريا متلاحم الأجزاء.

لقد أكثر ابن زيدون من هذا الأسلوب في شعره[3]، ومثال ذلك قوله مادحا

([1]) عبد الله، صلاح صليحي، **التقليد والتجديد في الشعر العباسي**، الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، ص 181 – 182.

([2]) المتنبي، أحمد بن الحسين (354). **ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري المسمى بالتبيان في شرح الديوان** ، (ضبطه و صححه و وضع فهارسه :إبراهيم الأبياري و عبد الحفيظ شلبي و مصطفى السقا) ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي و أولاده ، مصر ، 1936 ، ج1 ، ص 332-333.

([3]) انظر ديوان ابن زيدون ورسائله، ص: 162، 251، 253، 255، 260، 299، 313، 326، 247، 248، 257، 382، 383، 448، 450، 459، 477، 527، 528، 530، 531، 532، 582، 583.

بني جهور[1]:

لَـوْلا بَنُـو جَهْـوَرٍ مـا أشَـرَقَتْ هِمَمَـي غِّيـدَ السّـوَالفِ فـي أجْيادِهـا تَلَـعُ

هُـمُ الملـوكُ ملـوكُ الأرضِ دُوْنَهُـمُ كمثـلِ بْـيضِ الليـالي دونهـا الـدُّرَعُ

مـن الـورى إنْ يفوقَـوهم فـلا عَجَـبٌ لِـذلكَ الشَـهّرِ مـن أيّامِـهِ الجُمَـعُ

فابن زيدون يمدح بني جهور، وكيف أنهم فاقوا البشر، وإن كانوا منهم كما تفوق أيام الجمع باقي أيام الشهر، وقد كثف معنى الأبيات الشعرية السابقة في الشطر الأخير من البيت الأخير، فكل الناس كالأيام العادية من الشهر، أما بنو جهور فهم جُمَعُهَا، أي أفضل ما فيها وكذلك ظهر تأثره بأسلوب المتنبي في لف الغزل بالحماسة، وفي طغيان الذاتية في أدبه الغزلي، وقد تأثر أيضا به من خلال مخاطبته بعضَ ممدوحيه مخاطبة الصديق، وهذا منهج أسلوبي امتاز به المتنبي في خطابه المدحي، "واستكثر من سلوكه اقتدارا منه وتبحُّراً في الألفاظ والمعاني، ورفعا لنفسه عن درجة الشعراء، وتدريجا لها إلى مماثلة الملوك"[2]، يقول مظهرا حبه الشديد للمعتمد[3]:

لَـوْ أنّ مـن جَـارَ قَصَـدْ لَـمْ يَجْـز عـن وَصْـلي بِصَدّ

سـيُء عَهْـدٍ أرْخِصَـتْ عَيْنَـاهُ فـي قَتَـلِ العَمَـدْ

مَالِـكُ سـلطانِ الهَـوَىَ أمّنَـهُ مـن القَـوَدْ

مُخَلّـدٌ خَلّـدَ بَـرْ حَ الشّـوقِ فـي كُـلّ خَلَـدْ

وَغْـرُ الرضـى لحّبـهِ نَهْـجٌ إلـى القلـبِ جَـدَدْ

ومن الملامح الأسلوبية التي تأثر بها ابن زيدون بالمتنبي، كثرة التصريع في مطالع القصائد، فقد أكثر المتنبي من التصريع في مطالع قصائده[4]، وتبعه ابن زيدون، مقلدا له في ذلك، وقد وجد ان ابن زيدون لجا الى التصريع في (128) مطلع من مطالع قصائده[5]، وقد وجد أيضا أن ابن زيدون تأثر بالمتنبي في اعتماده على أسلوب الاستفهام في المطالع، وأسلوب الجمل

([1]) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله ، ص 297 – 298.

([2]) شعيب، محمد (1964)،**المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث**، مصر: دار المعارف، ص 129.

([3]) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله، ص 597 – 598.

([4]) ابراهيم، منى (2007).**مقدمة القصيدة في شعر المتنبي** ، رسالة ماجستير غير منشورة ، الجتمعة الهاشمية ، الزرقاء ، الأردن ، ص93.

([5]) للدلالة على هذه الظاهرة الأسلوبية، أنظر مطالع القصائد التالية في ديوان أبن زيدون ورسائله، ص: 120، 123، 124، 139، 141، 148، 151، 158، 162، 164، 172، 176، 180، 190، 247، 250، 261، 269، 312، 324، 338، 399، 406، 428، 504، 506، 510، 513، 520، 523، 530، 539، 582، 623. والمواضيع كثيرة كما ذكرها الباحث.

الخبرية أيضا، فقد أكثر المتنبي من هذين الأسلوبين في مطالعه[1]، وتبعه ابن زيدون في ذلك، كقوله[2]:

هَـلِ النـــداءُ الـــذي أعْلَنْــتُ مُسْــتَمعُ　　　أمْ فــي المِئَــاتِ التــيّ قَـدَّمتُ مُنْتَفَـعُ ؟

وقوله[3]:

أمَـا فــي نسْـيمِ الـرّيح عَـرْفٌ مُعَـرِّفٌ　　　لنا: هَلْ لِذَاتِ الوَقْفِ بالجِزْعِ مَوْقِفُ؟

والأمثلة على ذلك كثيرة كما ذكر الباحث[4].

أما اعتماد ابن زيدون على الجمل الخبرية في مطالعه، مثلما يفعل المتنبي، فكقوله[5]:

الهَــوَى فــي طلــوعِ تلــكَ النّجُــومِ　　　والمُنَـــى فـــي هُبُـــوبِ ذاكَ النّســـيمِ

وقوله[6]:

الــــدّهرُ إنْ أمْلَـــى فَصِـــيْحٌ أعْجَـــمُ　　　يُعْطِـي اعتبـاري مـا جَهِلْـتُ فَـأعْلَمُ

والأمثلة الدالة على هذا الأسلوب كثيرة في شعر ابن زيدون أيضاً[7].

أما تأثر ابن زيدون بالمتنبي فكريا ومضمونيا، فقد ظهر من خلال الفخر بأدبه وشعره، فالمتنبي "كان يغالي بنفسه ويعتز بمواهبه"[8]، وقد ظهر هذا التأثر في أدب ابن زيدون، كقوله مفتخرا بشعره الذي مدح به أبا الحزم بن جهور[9]:

وَبَــائِنِ مِــنْ ثَنَــاءٍ حُسْــنُهُ مَثَــلٌ　　　وَشْـيُ المحاسن مِنْـهُ مُعْلَمُ الطَرَرِ
يُسْتَودَعُ الصُّحُفَ لا تَخْفَى نوافِحُـهُ　　　إلاّ خَفَاءَ نَسيم المِسْكِ في الصُّرَرَ
مــن كُــلِّ مُخْتَالــةٍ بــالحِبْر رَافلَــةٍ　　　فيـهِ اختيـالَ الكَعَـابِ الـرُّؤدِ بـالحِبَرِ
تُجفَى لها الروضة الغنـاءَ أضْحَكَها　　　مَجالُ دَمْعِ النّدى في أعين الزّهَرِ
يا بَهْجَـة الدَهرِ حَيَّاً وَهْوَ إنْ فَنِيَتْ　　　حياتُــهُ زِيْنَـــة الآثـــارِ والصّـــوَرِ

وأما مواطن الفخر بنفسه فقد ظهرت في غير قصيدة من شعره، فهو يفخر بأنه من أهل

---

(1) إبراهيم، منى، مقدمة القصيدة في شعر المتنبي ، ص 95.

(2) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله، ص 296.

(3) المصدر السابق، ص 479.

(4) للإستزادة انظر المصدر السابق، ص: 261، 296، 338، 343، 366، 428، 479، 523، 549.

(5) المصدر السابق، ص 278.

(6) المصدر السابق ،ص 312.

(7) للإستزادة انظر المصدر السابق ،ص 33، 351، 387، 406، 417، 447، 539.

(8) شعيب، محمد، المتنبي بين ناقديه، ص 281.

(9) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله، ص 258- 259.

النباهة، يقول[1]:

أهْــلُ النّباهَـــةِ أمْثَـــالي لِـــدهرهُمُ بِقَصْــرِهِمُ دُونَ غايــاتِ المُنَــى وَلَــعُ

وقد جاء فخره بذاته في خضم قصائده المدحية، ففي إحدى قصائده التي يمدح فيها أبا الوليد ابن جهور يفخر بذاته، وكيف أنه يربأ بنفسه وبخلقه الرفيع عن مجارة الوشاة الحاقدين، قائلا[2]:

فَـدَيْتُكَ !! كـم ألْقَـي الفَـواقِر مـن عِـداً قِـراهُمْ – لِنيـرانِ الفَسَـادِ – ثِقَـابُ

عَفَـا عـنهُمُ قـدري الرفيـعُ فَـأهْجَرُوا وَبَـــايَنَهُمْ خُلْقـي الجميـلُ فَعَــابُوا

وقَـدْ تُسـمِعُ الليـثَ الجحـاشُ نَهْيقَهـا وتُعْلِـي الـى البـدرِ النّبـاَحَ كـلابُ

إذا رَاقَ حُسْنُ الـرُّوضِ أو فَـاحَ طِيْبُـهُ فَمَــا ضَــرَّهُ أنْ طَــنَّ فيــهِ ذُبَــاَبُ

كذلك من مظاهر تأثر ابن زيدون بالمتنبي فكريا، إظهار ابن زيدون شكواه من تمنع المحبوبة وصعوبة الوصول اليها في مقدمات قصائده[3]، فقد ظهرت هذه الظاهرة الفكرية في شعرالمتنبي[4]، ومن ذلك قول ابن زيدون[5]:

لـوِ شـئتِ مـا عَـذبتِ مُهَجـة عاشِـقٍ مُسْـــتعذبٍ فـــي حُبّـــكِ التّعـــذيبا

ولَزُرْتِـــهِ بـــل عُدْتِـــهِ إنّ الهَـــوَى مَــرَضٌ يكــونُ لــه الوِصــالُ طبيبــا

مـــا الهجــرُ إلاّ البــين، لـــولا أنّـــه لَـــمْ يَشْـــحُ فَـــاهُ الغُـــرابِ نَعِيْبـــاَ

ولقـــد قَضَـــى فيـــكِ التّجّلــدُ نَحْبَـــهُ فَثَـــوىَ وأعْقَـــبَ زَفْـــرةً ونحيبـــا

وقد كثر لديه أيضاً تأثره بتغزل المتنبي بالأعرابيات في مقدمات القصائد[6]،فقد أكثر المتنبي من هذا النوع من الغزل في مفتتح قصائده[7].

وبهذا يرى الباحث أن أسلوب المتنبي يتسلل بخفاء في شعر ابن زيدون ، ليكوّن اتجاها فكريا ونفسيا، وسلوكا فنيا في بناء لوحة القصيدة لديه.

فيما يتصل بالنثر، فقد ذكر الباحث قبلا، أن ابن زيدون حاول تمثل أساليب بيانية ثلاثة، هي أسلوب الجاحظ ممثلا في غزارته، وأسلوب سهل بن هارون ممثلا في براعته، وأسلوب جعفر البرمكي ممثلا في براعته.

([1])ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله ، ص297.

([2]) المصدر السابق، ص 381- 382.

([3]) أنظر المصدر السابق، ص 250، 324، 338، 343، 351، 366، 399، 428، 479.

([4])إبراهيم، منى، مقدمة القصيدة في شعر المتنبي ،ص 53.

([5]) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله، ص 325.

([6])انظر المصدر السابق، ص 324، 338، 351، 399، 406، 428.

([7])إبراهيم، منى، مقدمة القصيدة في شعر المتنبي ،ص 58.

تأثر ابن زيدون بغزارة الجاحظ، والغزارة في اللغة تعني : الكثرة[1]، ولكنه مع ذلك خرج في أحيانا عن هذا الأسلوب، فهو لم يحذ حذوه في كل شيء، فقد كان متأثرا ومجددا في وقت واحد، ومن ملامح هذه الغزارة في أدب ابن زيدون، تأثره بأسلوب الجاحظ المبني على الازدواج، فهذا الازدواج أدّى إلى تماثل التراكيب في الدلالة والمعنى، بإيراد جمل متشابهة المعنى، مختلفة الصياغة، "ولكن المدقق في الازدواج لدى ابن زيدون، يرى أنه أحفل بالسجع أكثر بكثير مما لدى الجاحظ"[2]، يقول ابن زيدون هاجيا ابن عبدوس "وزيدُ بن مهلهل إنما رَكِبَ بفخذيك، والسليك بن السلكة إنّما عَدَا على رِجْلَيْك، وعامر بنُ مالك إنمّا لاعبَ الأسنةَ بيديك، وقيسُ بن زهير إنما استعانَ بدهائكَ"[3]، وقد ظهرت المبالغة في التصوير والسخرية، وهذا أحد أساليب الجاحظ البيانية[4]، وقد ظهر أيضا تكرار المعاني لديه، ولا يخفى ما لهذا التكرار من دلالة واضحة على الغزارة لديه، كقوله مخاطبا أبا الحزم بن جهور "ما هذا الذنب الذي لم يسعه عَفْوُك؟ والجهلُ الذي لم يأتِ من ورائِهِ حِلْمُكَ؟ والتطاولُ الذي لم يَسْتَغْرِقْهُ تَطَوّلُكَ؟ والتحاملُ الذي لم يَفَ به احتمالك؟"[5].

فكل تلك الجمل تحمل دلالة تكرارية واحدة، وهي التهمة التي اتهم بها ابن زيدون فرمت به في السجن، ولعل لحالة الألم التي تعتصر ذاته أثرها في جعله يكررها، إمعانا منه،ومحاولة لبرئه ذاته المتهمة، وهو في موضع آخر من الرسالة الجدية يبين لأبي الحزم أنه لم يأت بمنكر يستحق به السجن، فلم يذنب ذنبا كبيرا يدخله السجن، وقد حاول بذلك أن يؤكد براءته، وقد امتد هذا التأكيد في ثلاثة وعشرين موقفا لغويا، استند فيها إلى الموروث الديني والتاريخي، ليقوي حججه، وهي قوله:"وما أَرَاَني إلا لو أني أمرت بالسحور لآدم فأبيتُ واستكبرتُ، وقالَ لي نوح: "اركبْ مَعَنَاَ" فقلت: "سآوي إلى جبلٍ يعْصِمنِي من الماء.... ورجمتُ الكعبةَ، وصلبتُ العائذَ بها على الثنيةِ، لكان فيما جَرَى على ما يُحْتَمَلُ أن يُسَمَّى نَكَالا"[6]، والأمثلة الدالة على الغزارة المتشكلة بفعل التكرار المعنوي في نثر ابن زيدون كثيرة تعصى على الحصر، وقد ظهرت الغزارة في أدبه من خلال ما اصطلح على تسميته بـ صحة التفسير، "وهو أن يورد معاني، فيحتاج إلى شرح أحوالها،

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، مادة غَزَرَ.

(2) عباس، إحسان وآخرون، دراسات في الأدب الأندلسي، ص89- 90.

(3) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله، ص 641.

(4) القاضي، وداد، بين الجاحظ وابن زيدون، من كتاب: دراسات في الأدب الأندلسي، إحسان عباس وآخرون، ص 150.

(5) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله، ص 687.

(6) المصدر السابق ، ابن زيدون، ديوان أبن زيدون ورسائله ، ص 688 – 695.

فإذا شرحت جاء في الشرح بتلك المعاني من غير عدول عنها، أو زيادة تزاد فيها"[1]، ومن صور صحة التفسير التي ظهرت لدى ابن زيدون تفسير السبب، فالقرطاجني يذكر أنّ للتفسير أنواع، ومنها تفسير السبب، يقول: "ومنه تفسير السبب نحو قوله:...... يُرْجَى ويُتَّقَى يُرْجى الحَيَا منهُ وتُخْشَى الصَّوَاعِقُ"[2]

فقد ظهر تفسير السبب لدى ابن زيدون، في تفسيره سبب هروبه من سجن ابن جهور، يقول: "ولَعَمْرُكَ ما جَهَلْتُ أنَّ صريَح الرأي أن أتحولَ إذا بَلَغَتنِي الشمسُ، ونَبَا بِي المنزلُ، وأصفح عن المطامع التي تُقَطِّعُ أعناقَ الرجالِ فلا اسْتَوطِئُ العجزَ، ولا اطمئنُ إلى الغرورِ، فيُضْرَبَ بي المثلُ "خَامِريّ أمِّ عامرٍ"... "[3]، وقوله في موضع آخر مفسراً سبب هربه وتحوله عن قرطبة: "ونظرتُ في مفارقِةِ الوطِن، والبَيْن عن الأحبةِ، فَتَبَيَّنَ لي أن إيْحَاشَ نفسي بإيناسِ أهلي، وقَطَعَها في صِلَةِ وطني، غَبْنٌ في الرأيِ وخَوَرٌ في العزمِ، ووجدتُ أنَّ الحرَ يَنَامُ على الثكلِ ولا ينام على الذلِ، وأَذِنْتُ إلى قولهم: ليس بينَك وبينَ البلادِ نسبٌ، فخيرُها ما حَمَلك، وإذا نَبَا بكَ منزلٌ فتحولِ"[4]، وملامح الغزارة الممثلة بالتفسير لجوء ابن زيدون إلى التفصيل بعد الإجمال في أدبه، من مثل قوله مفصلا محاسن الشيم والمروءة والكرم، التي كان أولى بأبي الحزم أن يأخذ بها، حينما رمي ابن زيدون في السجن، يقول: "لقد كانَ من محاسنِ الشيمِ وشروط المروءة و الكرم أن يهبَ لي ما أَنكرَ لما عرف، ويغفر ما أسخطَ لما أرضى، يدفعَ بالتي هي أحسن، ويؤثرَ الذي هو أجمل وأرفق، ويتوقفَ عندما نُصَّ لَهُ من سعاية وزُفَّ إليهِ من وشايةٍ،فإنْ كان باطلاً ألغاهُ، وفضح الخُبْرَ المتقربَ به، وإن كانَ حقَّا صَبَرَ صَبْرَ الحليمِ..."[5]، ويقول في موضع آخر مفصلا بعض ما كان أولى أن يعرفه أبو الحزم، مضمرا نسقا هجائيا بذلك، إذ هو يرى أن علم أبي الحزم أجدر أن يجعله يراجع تهمة السجن، التي أخذ بها ابن زيدون، يقول:"وعِلْمُكَ مُحِيْطُ بأنَّ المعروفَ ثمرةُ النعمةِ، والشفاعةَ زكاةُ المروءةِ، وفضلُ الجاه – تعودُ به – صدقةٌ:

وإذا امرؤ أهدى إليك صنيعة   من جاهه فكأنها من ماله"[6].

([1]) العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله أبن سهل، **كتاب الصناعتين**، ط 1، (تحقيق علي البيجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم)، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1952، ص345.

([2]) القرطاجني، أبو الحسن حازم (ت 684هـ). **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ط 4، (تحقيق محمد الحبيب خوجا)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 2007، ص 58.

([3]) ابن زيدون، ديوان أبن زيدون ورسائله، ص 703 – 704.

([4]) المصدر السابق ، ص 737 – 738.

([5]) المصدر السابق ، ص 745 – 755.

([6]) المصدر السابق ، ص 713.

ومن الملامح الدالة أيضا على الغزارة لدى ابن زيدون، إظهاره الثقافة الواسعة، وإعجابه بهذا الأسلوب الذي برع فيه الجاحظ، لما فيه "من النفس الانفعالي والاتجاه إلى التضمين، واستعراض المعارف المتعددة لدى الكاتب "[1]، ولكن معالجة ابن زيدون لهذا الأسلوب اختلفت عن معالجة الجاحظ، فبعد أن امتص ابن زيدون أسلوب الجاحظ حوله إلى أسلوب مميز، يتفق وثقافته الشعرية، فأكثر من الشعر، على النقيض من أسلوب الجاحظ المعتمد على الفلسفة والمنطق[2]، ولعل هذا ما – يفسّر قصور نثر ابن زيدون عن بلوغ غزارة الجاحظ، وذلك للفرق الثقافي بين ثقافة الشاعر وثقافة المتكلم "إذ لا يحتاج الشاعر إلى أكثر بكثير مما يحتاجه الفرد المثقف في المجتمع، بينما يحتاج المتكلم إلى معرفة كل صغيرة وكبيرة تفيده في زمن ما في مجابهة الخصوم ومناظرتهم"[3]، وقد ظهرت هذه الغزارة في النثر لدى الجاحظ حينما كان يكتب باسترسال وإسهاب "دون أن يعنى بترتيب الموضوعات وكأنه لشدة تملكه لها كلها،ولتأصل معرفته بها جميعا لا يهاب النقلة ولا يخشى القفر، بل إنه قد ينتقل بين موضوع وموضوع في الفقرة الواحدة"[4]، أما ابن زيدون فقد افتقر إلى هذا الأسلوب، وهو الغزارة في الكتابة النثرية، لذا كان يكتب بوعي وحذر شديد، فجاءت الموضوعات لديه مرتبة مثلما هي في الرسالة الهزلية، إذ يجدها الباحث مرتبة وفقا للموضوع أو وفقا للتدرج الزمني[5]،وقد اختلف أسلوب الاستشهاد لدى كل منهما إذ كان الجاحظ يشير إلى المصادر التي استقى منها معلوماته المتنوعة، أما ابن زيدون فيضمنها في نصه حتى لتصبح جزءا جديدا متحولا ينضاف لنثره[6]، وقد كان ابن زيدون يجنح في استشهاداته إلى الحديث عن كبريات الأمور الدينية والتاريخية والعلمية والفلسفية وغيرها، أما الجاحظ فقد كان يميل نحو التعمق الدقيق والأشارة إلى التفاصيل إلى حد يثير التعجب[7].

آخر ملامح هذه الغزارة لديه طغيان الذات في نثره، على عكس ما نراها لدى الجاحظ الذي كان يعنى بتحويل الموضوع من موضوع شخصي، إلى موضوع فكري فلسفي عام، فالجاحظ قد يكتب رسالة كاملة بسبب غيظه من أحد الناس، ولكنه لا يذكر نفسه فيها إلا ذكرا عارضا، ويدرج

([1]) القاضي، وداد، بين الجاحظ وابن زيدون، من كتاب: دراساتفي الآدب الأندلسي لإحسان عباس وآخرون، ص 119.

([2]) المرجع السابق، ص 112.

([3]) المرجع السابق، ص 129.

([4])المرجع السابق ، ص 130.

([5]) المرجع السابق، ص 129.

([6]) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون و رسائله ، ص 94 وما بعدها.

([7]) القاضي، وداد، بين الجاحظ وابن زيدون، من كتاب: دراسات في الآدب الأندلسي لإحسان عباس وآخرون ، ص127.

اسمه بين أسماء عدد من الناس " معمقا الدلالة على أن ذاته قد أصبحت جزءا من الموضوع العام، وهذا ما فعله في رسالة التربيع والتدوير"[1] ، أما ابن زيدون فغالب رسائله النثرية حديث مباشر عن ذاته، يمدحها ويعرض خدماته على من يرسل إليهم[2]، وهنا يكمن الاختلاف بين ابن زيدون والجاحظ في تعامل كل منهما نثريا مع ذاته، إذ هذا عائد إلى نفسية كل منهما، وطبيعته الفكرية، فثقافة ابن زيدون ثقافة شعرية غنائية تهتم بالذات، أما الجاحظ فثقافته عقلية تهتم بالفكر والفلسفة، ولذا تبتعد عن الذات.

وبهذا يرى الباحث أن ابن زيدون كان متحررا أحيانا معدودة من أسلوب الجاحظ، وأحيانا عديدة كان محاكيا متبعا، وهذا التأثر تأثر مرعي في تحقيق الأدبية مرغوب فيه في انطلاق الذاتية الإبداعية، فكل نظريات التناص تؤكد أن الكاتب ليس إلا "معيدا لإنتاج سابق في حدود من الحرية سواء أكان ذلك الإنتاج لنفسه أو لغيره"[3].

أما سهل بن هارون فقد رغب ابن زيدون في تمثل براعته والاقتداء بها، فما في براعة سهل بن هارون؟.

تتمثل براعة سهل بن هارون في اهتمامه بالنزعة العقلية وذلك باحتفائه بالافكار الدقيقة والمعاني المبتكرة، وطغيان الجدل والحوار وظهور التعليلات العقلية والفلسفية[4]، و يظهر اهتمام ابن سهل بالتلوين الموسيقي وذلك بالاعتماد على تقسيم الجمل ومعادلة الألفاظ مع اللجوء إلى السجع[5] أحيانا.

اهتم سهل بن هارون بدقة التعبير والمواءمة بين اللفظ والمعنى، والتأنق في التعبير دون تكلف، فيتحصل بذلك الإيجاز في القول والإصابة في المعنى[6] وأخيرا تظهر براعته في لجوئه إلى التضمين والاقتباس[7].

يقول: سهل بن هارون **"قد يُبْلَغُ الخصمُ بالقصمِ، وَيرْكَبُ الصعبَ من لا ذلولَ له، وليس يواظِبَ على بابِ السلطانِ أحدٌ، فيُلْقِي عن نفسِهِ الأنفةَ ويتحملُ الأذى ويَكْظُمُ الغيظَ، ويرفِقُ**

([1]) المرجع السابق ، ص104.

([2]) المرجع السابق، ص106.

([3]) مفتاح، محمد (205)، **تحليل الخطاب الشعري (أستيراتيجية التناص)** (ط 4)، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ص 124 وما بعدها.

([4]) الفلاح، قحطان صالح (2002) **سهل بن هارون الشاعر والكاتب**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة حلب، حلب: سوريا، ص 191 وما بعدها.

([5]) الفلاح، قحطان صالح ، **سهل بن هارون الشاعر والكاتب** ص 194.

([6]) المرجع السابق ص 195

([7]) المرجع السابق ص 198.

بالناسِ، إلاّ خَلصَ إلى حاجته من السلطان"[1].

فهنا يظهر التضمين في إيراده للمثل (قد يبلغ الخضم بالقضَمَ ويركب الصعب من لا ذلول له)، ويبدو في نصه أيضا التلوين الموسيقي بالاعتماد على تقسيم الجمل، والازدواج في قوله: (ويتحمل الأذى ويكظم الغيظ ويرفق بالناس)، وتظهر دقة التعبير في ارتباط الكلام ببعضه بعضا، فإدراج الأمثال للدلالة على الصبر والتروي من أجل بلوغ المراد، تتفق مع ما بعدها من جمل تحث على ذلك بتحمل الأذى، والصبر على الناس وإخفاء الغضب، فالأذى يحتاج إلى تحمل، والغيظ يحتاج إلى كظم، والناس يحتاجون إلى رفق في المعاملة، فكل هذه الألفاظ تتشاكل تشاكلا شبه دائم ببعضها بعضا، وأن معاني كل تلك الجمل تتوافق توافقا ظاهرا في دلالتها المعنوية، مما يظهر مدى اهتمام سهل بن هارون باللفظ والمعنى دون تكلف.

ويظهر عمق الفكر لدى سهل وفهمه الدقيق لطبائع النفوس البشرية ،حينما شرح النتيجة التي وصل إليها، وهي الحصول على المبتغى من السلطان، وذلك بتمثل المقدمات التي أوردها، وهي المواظبة على باب السلطان والبعد عن الكِبْر، وتحمل الأذى وكظم الغيظ والرفق بالناس.

هذه هي براعة سهل بن هارون التي رامها ابن زيدون في نثره، فهل تسرب أثر هذه البراعة إلى نثر ابن زيدون أم لا ؟

لقد برع ابن زيدون براعة ظاهرة في التلوين الموسيقي وكثرة التضمين والاقتباس، حتى يلحظ القارئ ذلك في كل سطر يكتبه، أما دقة التعبير، فتظهر في إدراج الكلام المضمن والمقتبس في موضعه الصحيح، بما يتوافق مع المعنى الذي يريد إيصاله للمتلقي، وذلك لكثرته في كلامه، أما فيما يتعلق بالنزعة العقلية فنثر ابن زيدون أبعد ما يكون عنها، إذ لا يكاد الباحث يعثر على معاني مبتكرة في نثره، وقلما يعثر أيضا على تحليل أو تعليل عقلي أو جدل فلسفي في كتابته، ولعل هذا ما يفسر رغبة ابن زيدون في امتلاك براعة سهل، لأن بعضها غاب عن أسلوبه النثري، وبعضها تسرب إليه بخفية.

الأسلوب النثري الثالث الذي حاول ابن زيدون تمثله، كان أسلوب جعفر البرمكي ممثلا ببلاغته، فكلما قيل عن جعفر أنه "لو كان في الأرض ناطق يستغني بمنطقه عن الإشارة لاستغنى جعفر عن الإشارة، كما استغنى عن الإعادة "[2].

ومما ذكر عن بلاغته أنه "جلس للمظالم فوقع في ألف قصة ونيف، مم أخرجت فعرضت

---

(1) ابن هارون، سهل. **كتاب النمر والثعلب**، (حققه وقدم له وترجمه إلى الفرنسية: عبد القادر المهيري)، منشورات الجامعة التونسية، تونس، 1973، ص 166.

(2) الجشهياري، أبو عبد الله محمد بن عبدوس، **الوزراء والكتاب**، ط1، (تحقيق: إبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ الشلبي ومصطفى السقا)، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، 1938، ص204.

على العمال والقضاة والكتاب، وكُتَّاب الدواوين فما وجد فيها شيئاً مكرراً، ولا شيء يخالف الحق"[1] ، ولقد حاول ابن زيدون امتلاك هذا الأسلوب البارع، ودليل ذلك القصة المروية عنه حينما وقف يتقبل تعازي الناس، لما توفيت ابنته "فما سمع يجيب رجلا منهم، بما أجاب به آخر لحضور جنانه وسعة ميدانه "[2]، فما هي بلاغة جعفر البرمكي التي سعى ابن زيدون لامتلاك ناصيتها؟ قبل الإجابة عن هذا السؤال، سيذكر الباحث بعض نثر جعفر ليستبين الأمر.

يذكر أن جعفرا وَقَّعَ على كتاب لعلي بن عيسى قائلا: "حبب إلينا الوفاءُ الذي أبغضته، وبُغِّضَ الغدرُ الذي أحببته، فما جزاء الأيام أن تُحْسِنَ ظَنَّكَ بها، وقد رأيت غدراتِهَا ووقعاتِها عيانا وإخبارا والسلام[3] كما وقع على رقعة لمحبوس:"العدوان أوبقه والتوبة تطلقه" [4]، يظهر أن جعفراً كان يهتم اهتماما دقيقا بإيراد المعنى بأقل لفظ ممكن، وهذا يدل أنه كان يركز على إيصال المعنى بإيجاز شديد، وهذا جوهر البلاغة، إضافة إلى أنه كان يهتم كثيرا بالمعاني المتبكرة غير المعهودة، أما أسلوبه في النثر فهو أسلوب يعمد على الموسيقى، وذلك بالاهتمام بتقسيم الجمل وظهور السجع فيها، دون إغفال للطباق أيضا.

ظهر في نثر ابن زيدون تأثره ببلاغة جعفر، يقول ابن زيدون في رسالته الجدية مخاطبا ابن جهور: "أُعيذك ونفسي من أن أشيم خلباً، واستمطرَ جَهَاما، وأكْدِمَ في غير مَكْدَم، وأشْكُوُ شَكْوى الجريحِ إلى العُقْبانِ والرخم، فما بسستك الا لِتَدُرّ، وما حركت لك الحُوار إلا لِتَحِنّ، وما نَبَهتُكَ إلا لأنامَ، وما سَريتُ إليكَ إلا لأحمدَ السُرَى لديكَ"[5].

إن ابن زيدون يقترب في أسلوبه النثري من أسلوب جعفر في أشياء، ويفترق عنه في أخر فمن الخصائص التي يتفقانِ فيها، الاهتمام بالموسيقى في الكتابة ويتجلى ذلك في الاهتمام بالتقسيم والازدواج والسجع، وكذلك في قصر الجمل، أما ما يختلف فيه ابن زيدون عن جعفر فهو ما ذكره من حاجته لامتلاك بلاغة جعفر، وهي إصابة المعنى المراد بأقل لفظ ممكن، فابن زيدون يكرر المعاني كثيراً بألفاظ كثيرة وعبارات متعددة،ودليل ذلك، قول ابن زيدون: (أعيذكَ ونفسي أن أشيمَ خُلَّباً، وأسْتَمْطِر جهاماً، وأكْدِمَ في غير مكدم، وأشكو شكوى الجريح الى العقبان والرخم)، فكلها عبارات تتكرر لتدل على معنى واحد، وهو: رجاؤه أن لا يخيب ظنه بابن جهور، وكذلك قوله: (فما بَسَسْتُ لك الا لِتَدرّ وما حَرَكتُ لكَ الحُوار إلا لَتحنّ، وما نبهتك إلا لإنامَ، وما سريتُ إليك إلا

([1])الجشهياري، ، **الوزراء والكتاب** ، ص 204.

([2]) ابن بسام، ق 1 م 2، ص 339.

([3]) الجشهياري، الوزراء والكتاب، ص 205.

([4])المصدر نفسه.

([5]) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون، ص 711 وما بعدها.

لِأحمد السُّرى إليك)، فهي أيضاً تدل على معنى واحد مكرر، وهو طلب العفو عنه، وبذلك يظهر أن ابن زيدون يسهَب أحياناً في نثره إسهاباً يبعده عن بلاغة جعفر، ويقّربه إلى حدّ لا يصل فيه لغزارة الجاحظ، كما يلحظ أن بلاغة جعفر تجنح نحو الإبداع في الفكرة، أما ابن زيدون فهو بناءٌ حاذق يمتح من الثقافة الواسعة ليرصف نثره بمهارة عالية.

خلاصة:

وبعد هذه النظرة المطولة في شعر ابن زيدون ونثره يستطيع الباحث القول:إن أساليب متعددة ظهرت في أدب ابن زيدون، فليس من العدل القول بأنه بحتري الأندلس فقط، إذ يجد الباحث نصوصاً كثيرة متداخلة في أدبه، وأساليب متنوعة تسربت إلى أسلوبه، وهو يمتح من ثقافة المشرق وأساليب أدبائه وشعرائه بما يستطيع، ولذا يمكن وصف ابن زيدون بأنه كان مزواجاً في أساليبه الشعرية بين البحتري وأبي تمام، كذلك كان مزواجاً في أساليبه النثرية بين الجاحظ وسهل بن هارون وجعفر البرمكي ،يقترب منهم في أشياء ويختلف معهم في أخر،فأسلوبه الأدبي أسلوب يهتم بالمزاوجه والتداخل بين المدارس الشعرية والنثرية والمشرقية المتعددة.

الفصل الثاني : ثنائيات الخطاب و سلطة النسق في أدب ابن زيدون

المبحث الأول: المركزي و الهامشي

الأنظمة الثقافية في خطاب المركزي والهامشي لدى ابن زيدون:

يكشف أدب ابن زيدون عن أنظمة ثقافية متسترة بخفاء في خطابه الأدبي الجمالي، وهذه الأنظمة الثقافية تشكل فهماً واضحاً للمتلقي حول علاقة ابن زيدون (المثقف) بالمركزي/السلطة السياسية، وبالهامشي (اللاسياسي).

فالقراءة الثقافية "تسهم بشكل كبير في تشكيل واستعادة وعينا بالواقع الثقافي وأنساقه المتسترة خلف تقنعات أيدلوجية، وهذه النقلة النوعية تعد جزءاً أساسياً من استراتيجيات القراءة في النقد الثقافي، ذلك لأن المعنى لا يكمن في بطن الشاعر كما قال القدماء العرب، ولا في بنية النص كما قال البنيويون الغربيون، ولا عند القارئ كما يقول الحداثيون فحسب، بل يكمن في التفاعل الخلاق بين عناصر الثقافة والعناصر الأدبية داخل النص"[1].

ومن الأنظمة الثقافية الظاهرة في خطاب ابن زيدون المركزي/السلطة السياسية ما يلي:

أولاً: ثقافة المدح:

تشكلت ثقافة المدح لدى ابن زيدون في أنماط متعددة، وقد تباينت هذه الأنماط المدحية بين المباشرة والخفاء، ولذا وجد الباحث أن ابن زيدون في مدحه المباشر يركز على القيم الاجتماعّية لممدوحيه والقيم السياسية والقيم الدينية، وهو بهذا يسير وفقاً للنهج التراثي العربي الأصيل في المدح، فلقد حددت المؤسسة النقدية ما ينبغي أن يمدح به الممدوح من صفات، مثلما يذكر قدامة بن جعفر فهذه الصفات أربعة ،هي : العقل والشجاعة والعدل والعفة[2]، وهي جماع القيم الاجتماعية والسياسية والدينية الجيدة، فمن هذه القيم الاجتماعية قوله مادحاً أبا الوليد بالكرم[3]:

بعيدُ منالِ الحالِ، داني جَنَى النّدىَ إذا ذَكرتْ أخلاقُهُ خَجِلَ الوردُ
عطايا، ثَرَى الآمالِ من صَوْبِهَا جَعْدُ تَهللَّ فانْهلّتْ سماءُ يمينِهِ

وقد أكثر ابن زيدون من إضفاء صفات الكرم على ممدوحيه، وما ذاك إلا إمعاناً في لفت انتباه الممدوحين إلى ثقافة العطاء، فالشاعر يطمح أن يحصل على ما يبتغي من ممدوحه من جاه ومنصب، فهو من وجهة النظر الثقافية شحاذٌ بليغ[4].

([1]) يوسف، عبد الفتاح، (2007)، استراتيجيات القراءة في النقد الثقافي نحو وعي نقدي بقراءة ثقافية للنص، **عالم الفكر**، مجلد 36 (1): ص 166.
([2]) ابن جعفر، قدامة، **نقد الشعر**، (تحقيق س. أ. بونيباكر)، مطبعة بريل، لندن، 1956، ص 29.
([3]) أخذ الباحث هذا المصطلح عن عبد الله الغذامي، في كتابه النقد الثقافي، ص 99.
([4]) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله، ص225.

وكذلك قوله مادحاً المعتمد[1]:

يا ماءَ مُزْنٍ، ياشِهابَ دُجُنَّةٍ يا ليثَ غِيلْ
يا من عَجِبْنَا أن يَجُودَ بمثْلِهِ الزمنُ البخيلْ

فلقد جمع في مدحه هذا بين الكرم والسمعة العالية والشجاعة ، غير أن هذه الثقافة لا تلغي وجود الكذب المتستر تحت عباءة الجمالي، فابن زيدون يضفي أحياناً على ممدوحيه بعض الصفات غير الموجودة فيهم أصلاً، كقوله مادحاً أبا الحزم بالكرم[2]:

يَرِفُّ على التَّأْمِيْلِ لأَلاءُ بِشْرِهِ كَمَا رَفَّ لألأءُ الحُسَامِ على الصَّقْلِ

فهل كان أبو الجزم حقاً يتهلل أسارير وجهه فرحاً بعطاء المحتاج؟

إن ابن زيدون يعتمد على ظاهرة العمى الثقافي إذ هو غير مهتم بالمعنى، بل يمدح ممدوحيه بما لا يفعله، والدليل أن أبا الحزم كان رجلاً بخيلاً كما يذكر ابن حيان ذلك عنه، إذ يقول: "تضاعف ثراؤه وصار لا تقع عينيه على أغنى منه، حاط ذلك كله بالبخل الشديد والمنع الخالص، اللذين لولاهما ما وجد لعائبه فيه مطعناً، ولَكَمُلَ لو أن بشراً يكمل"[3].

ومع هذا فابن زيدون ركز كثيراً في مدحه السلطة السياسية، على امتلاك ممدوحه للقيم السياسية، التي تجعل منه قائداً فذاً وحاكماً بصيراً، ومن ذلك قوله مادحاً أبا الوليد[4]:

إذا هُوَ أمْضَى العَزْمَ لم يَكُ هَفْوةً يُؤثِّرُ عنها في الأناملِ نَابُ
عزائمُ ينصاعُ العِدَا عن مُمِرِّهَا كَمَا رُهَبِتْ يومَ النِّضَالِ رِهَابُ

وابن زيدون بإضفاء هذه الصفات المدحية يعمد إلى المبالغة الشديدة في تصوير هذه الفضائل من خلال الصور المجازية المركبة، وقد وجد الباحث ضعف القيم المدحية الدينية في شعر ابن زيدون، ولعل هذا عائد إلى ضعف الأثر المدحي الديني على حياة الشاعر المباشرة، فالممدوحون لا يحفلون كثيراً بإضفاء الصفات المدحية الدينية، بقدر ما يهتمون بالقيم الاجتماعية، التي تعلي شأنهم أمام المجتمع، فيصبح الشاعر أشبه ببوق لهذه السلطة السياسية، وبقدر ما يهتمون بالقيم السياسية التي تشيع الرهبة في قلوب الأعداء المتربصين بأولئك الممدوحين، و قد وجد الباحث أن طبيعة التواصل الثقافي بين ابن زيدون وهذه السلطات السياسية، محكومة بمجالس اللهو والطرب بنوعيه الغنائي والشعري، كقوله داعياً المعتضد إلى مجالس اللهو والشراب[5]:

وأَطِلْ إلى شَدْوِ القيانِ أصَاخَةً وتَلَقَّ مُتْرَعَةَ الكُؤُوسِ دِرَاكَا

([1]) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله ، ص359.
([2]) المصدر السابق ، ص 226.
([3]) ابن عذاري، البيان المغرب، ص 186.
([4]) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله، ص 376.
([5]) المصدر السابق ، ص 442 .

تَحتُثُّهاَ مَثْنَى مَثَاَنِي غادةٍ　　　شَفَعَتْ بِحَثِّ غِنَاَئِهَا الإِمْسَاكاَ

وسعياً وراء تحصيل المثقف/ابن زيدون لمطامحه، وجرياً وراء ثقافة الغاية التي تبرر كل الوسائل، سعى ابن زيدون من خلال ثقافة المدح إلى صناعة الطاغية، بتأييد المعتضد على مهاجمة كثير من الممالك الإسلامية المحيطة، كقوله[1]:

تُجَرِّدُ فيهِ سَيْفَ دَولَتِكَ الذي　　　دِمَاءُ العِدَا دَأْباً بِغَرْبِيْبِهِ تُظْلَفُ

وكذلك قوله مادحاً إيّاهُ بمعز الدين[2]:

يا مُعِزّ الهُدَى الذي ما لِمَسْعَا　　　هُ إلى غِيرِ سَمْتِهِ تَعْرِيْضُ

فهل كان المعتضد حقاً ناصراً للدين حافظاً له؟ يذكر ابن حيان عن المعتضد أنه كانت "تدار عليه كؤوس الراح ويحيا عليها بقنص الأرواح التي لا تناسيه عند أعدائه ، بباب قصره حديقة تطلع كل وقت ثمراً من رؤوسهم المهداة إليه، مُقرّطة الآذان برقاع الأسماء المنوهة لحاملها"[3]، إن ابن زيدون يفهم سيكولوجية السلطة السياسية وكيف أنها تسعى لفرض ما تريد من خلال (الكيفية القسرية) القائمة على العنف، "وفي هذه الكيفية تكون السلطة قسرية، وتمارس فعلها بكيفية تعتمد على القوة والتهديد بالسجن، أو التعذيب أو التصفية الجسدية"[4]، ولذا يجد الباحث أن ابن زيدون مهتمٌ بمصلحته الشخصية، على أي قيم أخرى، قد تقف في وجه ما تبتغيه هذه المصلحة، وقد شكل الاهتمام الكبير بالمصلحة الشخصية لديه نمطاً جديداً في تعامله مع السلطة السياسية، إذ دفع به إلى التنازل عن كرامته الإنسانية ،من خلال تصوير المعتضد بالسيد المطلق/الطاغية الجبار، وتصوير نفسه بالعبد المطيع، كما في قوله[5]:

فإنْ أكُ عَبْداً قَدْ تملكّتَ رِقَّهُ　　　فأرفَعُ أحوالي وأسْنَى وأشْرَفُ

وكذلك قوله[6]:

وإنْ تَدْعُنَا للأُنسِ عن أريحيّةٍ　　　فقد يأنَسُ المَوْلَىَ إذا ارتاحَ بالعبدِ

وهو المدح الذي يحمل نسقاً هجائياً مخاتلاً، فظاهر النص مدح وباطنه هجاء، وقد ظهر هذا النمط في تعامل ابن زيدون مع سلطة بني جهور السياسية، فقد سجن على زمن أبي الحزم، و اتهم بالتآمر ضد أبي الوليد مع من تآمر في الفتنة المسماة بفتنة بني ذكوان، ومن ذلك قوله معتمداً على النسق اللغوي المخاتل[7]:

([1]) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله ، ص 494.
([2]) المصدر السابق ، ص 241.
([3]) ابن عذاري، البيان المغرب، ص 206.
([4]) القمودي، سالم (2000)، **سيكولوجية السلطة**، (ط2)، بيروت: مؤسسة الانتشار العربي، ص 63.
([5]) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله، ص 498.
([6]) المصدر السابق، ص 501.
([7]) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله ، ص 391.

كأنْ ليس في نُعْمى الهُمَام محمدٍ مُسَلٍّ وفي مَثْنَى أيَاديهِ شَاغِلُ

فهناك شواغل تسلي الشاعر عند الأمير أبي الوليد، فهو لا يشعر أن ما يبذله الأمير له يجعله يرضى، فكل ما يُقَدَّمُ له ليس بالكثير ولذا هو يسلو ويشغل عنه، بمعنى مضمر خفي، أن الأمير لا يقدم ما يليق به فتتعلق به الناس.

وكذلك قوله مضمراً هجاءً لأبي الحزم[1]:

وإنْ يُثبَّطْ أبا الحزمِ الرَّضىَ قَدَرٌ عن كَشْفِ ضُرّي فلا عَتْبٌ على القَدرِ

فابن زيدون يحاول إخفاء الهجاء المضمر من خلال إلصاق الضرر الذي حل به بالقدر، وليس بأبي الحزم، ولكن واقع الحال يقول إن أبا الحزم من رماه في السجن، إضافة إلى أن الشاعر يستشعر حالة الضرر التي حلت به لدى أبي الحزم ولذا يلومه، قائلاً في البيت الثاني[2]:

ما للذَّنوُبِ التي جَانِي كبائرِهَا غيرِي يُحَمَّلنُي أوْزَارهَا وَزَري

فأبو الحزم يُحَمِّلُ ابن زيدون وِزرَ ذنوب لم يقترفها، ولم يدرِ ما هي، كما يظهر من تأمل الباحث أن ابن زيدون كثيراً ما يخاطب الأمير أبا الحزم بن جهور بكنيتِهِ دون الإشارة إلى مدحه بلفظة ملك أو غيرها، كقوله[3]:

بَوّأ الله جَهْوَراً أشرفَ السُّوْ دَدِ في السَّرْوِ واللُّبابِ الصَّميمِ

وقوله[4]:

أبا الحَزْمِ الزمانُ لأنْ تُثَنَّى إذا عُدَّتْ فَوَاضُلِكُمْ بَخيلُ

وفي هذه الظاهرة إثارة للتساؤل، لِمَ يخاطب ابن زيدون أبا الحزم، بلقبه مباشرةً؟ يظهر للباحث أن ابن زيدون كان من الرجالات المهمة التي ساعدت أبا الحزم في الوصول إلى حكم قرطبة، فهو يشعر بالتساوي معه ولذا يخاطبه بكنيته مباشرة، علاوة على أن أغلب قصائده التواصلية معه، تبوح بشكوى فياضة من سوء حاله لديه، ولذا يظهر للباحث أن ثمة انساقاً خفية، تدل على هجاء مبطن/انتفاء الاحترام السياسي في خطاب ابن زيدون لأبي الحزم.

من الصور الأخرى التي ظهرت في مدح ابن زيدون بروز ظاهرة الشكر، في خطابه لآل عباد، فلقد عاش لديهم هانئ البال مطمئناً، وشُكْرُ ابن زيدون للمعتضد شُكْرٌ بسبب النعم المتجددة التي يمنحها المعتضد للشاعر، وكأنه يسعد بهذا التجدد النعمي كما في قوله[5]:

كُلُّ يومٍ يَجِدُّ مِنْكَ اهتبال عَهْدُ شُكْرِي عَلَيهِ غَضٌّ غَرِيْضُ

([1]) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله ، ص 255.
([2]) المصدر نفسه .
([3]) المصدر السابق ، ص 280.
([4]) المصدر السابق، ص 333 .
([5]) المصدر السابق ، ص 239.

و يظهر أحيانا العجز عن الشكر كثيراً[1]، وأما شكر ابن زيدون للمعتمد فشكر يدل على قضيتين هامتين هما:

- **أولاً:** نضج المعتمد سياسياً في التعامل مع المغرضين المشوهين لصورة الشاعر، وتمثل شكر ابن زيدون للمعتمد بإسكاته لهم وتحققه من سوء ما قاموا به، كقوله[2]:

فِرقٌ عَوَت، فَزَأرتَ زَأرةَ زاجِرٍ   راعَ الكُلَيْبُ بها الّسَبْنّي الضَّيْغَمُ

وتظهر المبالغة في تصوير جرأة المعتمد، من خلال الاستعارة التي وصفه بها، فهو أسد جريء والوشاة كلابٌ عاوية.

- **ثانياً:** المحبة الشديدة التي تربط بينهما، فابن زيدون يشكر المعتمد على ما أولاه به من محبة وصداقة، حتى إنه لَيَرَى نفسه عبداً لصنائع المعتمد معه، كما في قوله[3]:

عَبْدُك إن أكْثرَ من شُكْرِهِ   فَهْوَ بِمَا تُوْلَيْهِ مَشْكُورُ

ويظهر للباحث أن العلاقة بين ابن زيدون والمعتمد كثيراً ما خرجت عن طور المركزية الرسمية، إلى طور المحبة والأخوة، ولعل في تبادل المطيرات دلالة كبيرة على توثق الصلة بينهما، وقد جاهر كل منهما بحبه الشديد للآخر، كقوله[4]:

وَعْرُ الرّضى لِحُبَّهِ   نـهْجٌ إلى القَلْبِ جَدَدْ

من الأنماط الأخرى التي مثلت ثقافة المدح لدى ابن زيدون التهنئة، فالشاعر يستغل أي موقف يقربه من نفس ممدوحه، فيعبر بذلك عن "موقف إنساني صريح مداره التوتر الناجم عن الحياة النفسية للشاعر، نتيجة الصراع من أجل العيش والبقاء، وتحدي بواعث الهلاك والموت، مدفوعاً بفعل إشباع حاجات وثيقة الصلة بذاته وأناه، إنها مظهر من مظاهر تصدع الـ (نحن) لدى الشاعر، بوصفها انعكاساً شعورياً للتكامل الاجتماعي ،وسبيله في الوقت نفسه إلى خفض التوتر أو إزالته، وإعادة الاتزان، من خلال إيجاد نحن جديدة تدمج (أناه) مع الآخرين، حتى يتحقق التكامل الاجتماعي"[5].

فابن زيدون من خلال جنوحه إلى التهنئة يعمد إلى دمج ذاته بذات الممدوح، من أجل الشعور بالقرب النفسي أولاً، ثم الاستمرار في الحصول على المنافع التي كانت تمنح له، وبذلك تصبح التهاني المدحية "صفقة استثمارية يُقْدِم عليها الرجل في حساب دقيق مدروس، تكشف عنه

([1]) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله ، ص 444.
([2]) المصدر السابق ، ص 318.
([3]) المصدر السابق ، ص 621. .
([4]) المصدر السابق، ص 598.
([5]) نجا، أشرف محمود (1998)، **قصيدة المديح في الأندلس، قضاياها الموضوعية والفنية- عصر الطوائف،** (ط2)، القاهرة: دار المعرفة الجامعية، ص 16-17.

نصوص الكرم، وتعلنه بوضوح قاطع"[1]، وقد شاع لدى ابن زيدون نمط التهنئة الديني في خطابه السلطة السياسية الجهورية، كما في قوله مهنئاً أبا الوليد بعيد الفطر وانتهاء الصيام والاعتكاف[2]:

هنيئــاً لــك العيــدُ الــذي بِــكَ أصْــبَحَتْ تَــرُوْقُ الضُّــحى مِنْــهُ وتَنْــدَى الأصــائِلُ

لَــئِنْ ينصَــرِمْ شَــهْرُ الصّــيامِ لَبَعْــدَهُ شَــأى صَــالِحَ الأعمــالِ مــا أنــتَ فَاعِــلُ

رأيــــتَ أداءَ الفــــرضِ ضَــــرْبَةَ لازِمٍ فَلَــمْ تــرضَ حتــىّ شــيَّعْتَهُ النوافــلُ

سَــــدِكْتَ بِبَيْــــتِ اللهِ حُــــبَّ جِــــوَارِهِ لــكَ اللهُ بــالأجرِ المُضَــاعَفِ كِافِــلُ

وابن زيدون يهنئ كل سلطة سياسية بما يسعدها ويشعرها بالرضا، فتحول خطاب ابن زيدون نحو التهنئة الدينية له دلالة ثقافية، فَحُكْم بني جهور قام على الشورى وعلى المبادئ الإسلامية، ولذا مَدْحُ ابن زيدون لهم بالاستمرار على هذا النهج، يقوي استمراريتهم في الحكم وأحقيتهم به، فكما يذكر أبو حيان أنه "اجتمع الملأ من أهل قرطبة على تفويض أمرهم لأبي الحزم جهور وعددا خصاله.. ومتى سُئِلَ قال ليس لي عطاء ولا منع هو للجماعة وأنا أمينهم، وإذا رابه أمر أو عَزَمَ على تدبيرٍ، أحضرَهم وشَاوِرَهم"[3]، وبهذا يستغل ابن زيدون هذا المشهد الثقافي ليؤكد قوة السلطة الدينية في حياة بني جهور، فيكون ذلك تأييداً لاستمراريتهم في الحكم من قبل الجمهور الثقافي، فالسلطة السياسية تفهم أنّ الدين "يمكن أن يكون أداة سلطة تحقق من خلالها شرعيتها واستقرارها، وتستخدمه في نزاعاتها السياسية مع خصومها"[4].

ظهر أيضا في ثقافة المدح لدى ابن زيدون التهنئة الاجتماعية، وقد تركزت في علاقته بالسلطة السياسية المركزية، ممثلة بحكم بني عباد، ومن ذلك تهنئة المعتضد بالشفاء من المرض قائلاً[5]:

أحْمَدْتَ عَاقِبَةَ الدَّواءِ وتَلَتْهُ عافيةُ الشِّفَاءِ

وخَرَجْتَ مِنْهُ مِثْلَمَا خَرَجَ الحُسَامُ من الجَلاَءِ

وذلك تهنئة له بالعيد والزواج[6].

وأما المعتمد فقد هنأه ابن زيدون بالعودة من السفر والشفاء من مرض ألم به، قائلاً[7]:

---

(1) الغذامي، عبد الله، (2006)، **ثقافة الوهم، مقاربات حول المرأة والجسد واللغة** (ط2)، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ص 98.

(2) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله، ص 396.

(3) ابن عذاري، البيان المغرب، ص 186.

(4) الصديق، حسين، (2001)، **الإنسان والسلطة، إشكالية العلاقة وأصولها الإشكالية**، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص 16.

(5) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله، ص 502.

(6) انظر تهنئة المعتضد بالعيد في المصدر السابق، ص 490، وتهنئة له بالزواج في المصدر السابق، ص 438.

(7) المصدر السابق ، ص 506.

اقْدِمْ كما قَدِمَ الربيعُ الباكِــــرُ   وأطْلَعْ كما طَلَعَ الصَّبَاحُ الزاهِرُ

قَسماً!! لقد وفَّى المُنَى ونُفِيَ الأَسَى   مَنْ أَقْدَمَ البُشَرى بأنّكَ صَادِرُ

ويلاحظ الباحث اعتماد ابن زيدون على المبالغة الشعرية في التهنئة، وما ذاك إلا من أجل إحداث التأثير النفسي على الممدوح فتتحول الأنا البعيدة/الشاعر، قريبة من (النحن)/السلطة السياسية، فيحصل على ما يطمح إليه، و يلحظ الباحث قلة توجه ابن زيدون إلى الدور الإصلاحي المتمثل في المدح السياسي، ولذا قَلَّتْ لدى ابن زيدون التهنئة السياسية، وذلك لأن ابن زيدون مهتمٌ بذاته أكثر من اهتمامه بالمصلحة العامة، وهو بهذا يخالف شروط المثقف كما يراها (إدوارد سعيد)، الذي يرى أنه لابد للمثقف من أن يقوم بتمثيل المعاناة الجماعية لأبناء شعبه، وأن "يضفي على الأزمة طابعاً عالمياً صريحاً، أي أن يضفي المزيد من الأبعاد الإنسانية على ما عاناه جنس معين، أو ما عانته أمة معينة، ومن ثَمَّ يربط بين تلك الخبرة الخاصة وبين معاناة الآخرين"[(1)].

ومن الأنماط الثقافية المرتبطة بالمدح لدى ابن زيدون، الدعاء للممدوح وإظهار المبالغة بالحب من خلال التفدية، ومن ذلك قوله مادحاً المعتضد[(2)]:

نَفسِي فِدَاؤُكَ! أيهُّاَ المَلِكُ الذّي   زُهْرُ النّجُومِ لِوَجْهِهِ حُسّادُ

وقوله داعياً للمعتضد بطول العمر، وذلك بأخذه من أعمار أعدائه[(3)]:

وبَقِيْتَ للدُّنْيا فَأنْتَ   م   دَوَاؤهَا مِنْ كُلِّ دَاءِ

وَوَرِثْتَ أعْمَارَ العِدَا   وقَسَمْتَهَا في الأولياءِ

وكذلك تكرر هذا النمط الثقافي المدحي في ختام القصائد، لعلم الشاعر بأن الدعاء بطول العمر من أجمل الأدعية، كما أن طول العمر مبتغى كل ما خلق الله، إذ لا أحد يحب الموت، وفوق هذا يدعو الشاعر بطول عمر المعتضد، وإن كان ذلك من عمره، وقد جاء في خاتمة القصيدة ليؤكد أن هذا الدعاء هو رأي له لا يحيد عنه في أول أمره ومنتهاه، يقول[(4)]:

وبقيْتَ مَفْدِيّاً بِنَا   إنْ نَحْنُ جُزْنَا في الفِدَاءِ

وكذلك قوله داعياً للمعتضد في نهاية القصائد، كما في قوله[(5)]:

فاسْلَم مدى الدنيا، فأنتَ جَمَالَهاَ   وتَسَوَّغ النّعمْى فإنّك مُنْعِمُ

ويتبدى للباحث سؤال ثقافي عن سبب إغفال ابن زيدون للدعاء والتفدية في مدحه لبني جهور، فهذا يكشف بالطبع عن نسق هجائي مضمر، إذ هو غير راض عن حاله لديهم، كما أنه لم يحصل

([1]) سعيد، إدوارد، (2006)، **المثقف والسلطة**، (ترجمة: محمد عناني)، (ط1)، القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع، ص 88-89.

([2]) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله، ص 462.

([3]) المصدر السابق ، ص 502.

([4]) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله ،ص 503.

([5]) المصدر السابق، ص 321.

منهم على مبتغاه، علاوة على اتهامه وسجنه، ولذا حاد عن هذا في خطابه المدحي لهم، مما يؤكد نفعية المدح، وتبادلية المصالح لدى ابن زيدون.

ثانياً: ثقافة محاكاة الموروث العربي القديم:

سار ابن زيدون في خطابه للسلطة السياسية/المركزي على نهج المشارقة، وقد كان ذلك رغبة منه في إرضاء السلطة السياسية، التي مارست دور الوصي على الذوق الأدبي، فلقد جعل الأدب "يستمد أنموذجه من أبعاد البيئة العربية وأعماقها"[1]، فإرضاء السلطة كان مطمحاً لابن زيدون لنيل مراده، إضافة إلى ما لهذه الثقافة من دلالة على اعتماد ابن زيدون على حجية الموروث ودوره في إقناع المخاطب، والوصول إلى قلبه وعقله، من خلال مخاطبته بالمستقر التراثي المدهوش به، ومن ذلك افتتاح قصائده بمقدمات غزلية يظهر فيها التغزل بالأعرابيات والحديث عن صدهن وتمنعهن[2]، ويبدو أن الشاعر يتخذ من هذه الظاهرة الثقافية بنية سطحية/قناعاً يرمز فيه إلى الكتب العاطفي في ظاهره، والمادي في باطنه بسبب دورها في مفتتحات القصائد المدحية، وإذا كانت لحظة المديح "تعبر عن الحرمان المادي الذي يعاني منه الشاعر، فإن لحظة الغزل هي الأخرى تعبير عن الكتب العاطفي أو الجنسي الذي يعاني منه الشاعر أيضاً"[3]، و قد ظهرت ثقافة محاكاة الموروث من خلال التطرق إلى بعض العادات الجاهلية القديمة، كضرب القداح، مثلما في قوله مضمراً نسقاً هجائياً لأبي الحزم[4]:

يَسّرْتُ آمالي بتأمِيْلِهِ　　　　فَمَا عَدَانِي مِنْهُ فَوْزُ القِدَاحْ

وكإيمانه بالطيرة، في قوله أيضاً[5]:

وزيرُ سِلْمٍ كَفَاهُ يُمْنُ طائِرِهِ　　　　شُؤْمَ الحروبِ ورَأيٌ مُحْصَدُ المِرَرِ

فحال الشاعر مع أبي الحزم قلقة غير مستقرة لتقلب أبي الحزم ومزاجيته (انتفاء الحكمة منه)، وهذا هجاء مبطن، إضافة إلى دلالته على أن أبا الحزم ليس لديه إيمان بقضاء الله وقدره، فهو متطير يؤمن بالخرافات لا بالله، وهذا أيضاً هجاءٌ مبطن، ظهر لديه أيضاً أسلوب خطاب الاثنين كعادة الجاهليين، كما في قوله مادحاً المعتضد[6]:

خليليّ مهلاً!! لا تَلُوْما فإنّني　　　　فؤادي أَلِيفُ البَثِّ والجِسْمُ مُدْنَفُ

وتبعاً لهذا أكثر ابن زيدون من ذكر المشهورين من العرب القدماء المشارقة، ورسائله النثرية تغص بهذا، كما امتلأ أدبه بالأمثال العربية المشرقية.

([1]) عليان، مصطفى، تيارات النقد الأدبي في الأندلس، ص 11.
([2]) انظر في ذلك في ديوان ابن زيدون ورسائله، ص 368-369، 387، 451، 479-485.
([3]) يوسف، عبد الفتاح، إستراتيجيات القراءة في النقد الثقافي، عالم الفكر، ص 174.
([4]) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله، ص 248.
([5]) المصدر السابق ص 256.
([6]) المصدر السابق، ص 484.

وبهذا يظهر أن ابن زيدون في لجوئه إلى هذا النمط الثقافي، يحاول استمالة المؤسسة السياسية وإن كان مواربأً مع السلطة الجهورية، إلا أنه كان حريصاً على إرضاء السلطة السياسية الممثلة ببني عباد.

ثالثاً: ثقافة الشكوى:

كثرت الشكوى لدى ابن زيدون في خطابه التواصلي مع السلطة السياسية المركزية ممثلة ببني جهور، إذ لم يحصل كل مطامحه لديهم، ولذا لجأ إلى إظهار هذه الشكوى من خلال المراوغة الجمالية المبطنة، إذ كثر في مقدماته الغزلية الشكوى من المحبوبة الهاجرة، التي لم تمنحه مراده، وما هذه المحبوبة إلا قناعاً رمزياً للكبت المادي المعنوي، الذي حل به مدة حياته لدى بني جهور، ومثال ذلك قوله في إحدى مقدماته الغزلية شاكياً من المحبوبة[1]:

أظَنْيِنَة دَعَوى البَرَاءةِ شَأنُهَا　　　أنتِ العَدُوُّ فَلِمَ دُعْيتِ حَبِيْبَا

فهذه المحبوبة الجافية المتهمة بسفك دماء عشاقها، هي قناع رمزي مبطن لسياسة أبي الحزم السلبية مع ابن زيدون، وقد أظهر الباحث هذه الدلالات الرمزية للمحبوبة المشكو منها، في مقدمات قصائد المدح في مبحث (السائد والمعزول في أدب ابن زيدون)، وفي الفصل الأول من هذه الدراسة.

ويظهر أن هذه الرمزية هي الصورة الأولى من صور شكوى ابن زيدون لدى بني جهور، وقد ظهرت صور أخرى وهي تصوير الحال السيئة التي حلت به من خلال ظهور الشيب رغم صغر السن[2]، كقوله[3]:

لم تَطْوِ بُرْدَ شَبابِي كَبْرةٌ وأرىَ　　　بَرْقَ المَشِيْبِ اعْتَلى في عَارِضِ الشّعَرِ

والشكوى من تغيّر حال أبي الحزم، بإظهاره الجفاء وعدم ردّ السّلام[4]:

جَفَاءٌ هُوَ اللّيْلُ ادْلَهَمَّ ظَلامُهُ　　　فلا كَوْكَبٌ لِلْعُذْرِ في أفْقِهِ يسْرِي

فَفْيِمَ أَرَى رَدَّ السّلامِ إشَارَةً　　　تَسُوَّغُ بي إزْرَاءَ من شَاءَ أنْ يُزْرِي

ويظهر للباحث الأنساق الهجائية المضمرة بين ثنايا الجمالي، فهو يذكر أنه لا عذر لأبي الحزم في هذا، أي أن ما يفعله حمق وغباء، و هو يصوره بالكاره له، فهو يستلذ بتشميت الأعداء به، و قد ظهر أيضاً لدى ابن زيدون الشكوى من الدّهر والدنيا ، يقول[5]:

([1]) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله ، ص 325.
([2]) المصدر السابق ، ص 253.
([3]) المصدر السابق، ص 253.
([4]) المصدر السابق، ص295.
([5]) المصدر السابق ،ص401

مَالِي وللدُّنْيَا؟ غُرِرْتُ من المُنَى فيِهاَ بِبَارقةِ السَّرَابِ الخَادِعِ

وهنا تُظْهِرُ الاستعارةُ المسكوتَ عنه النسقي، فلقد استعار لأبي الحزم (الدنيا)، مراوغة منه في الهجاء النسقي المبطن، و قد صور أيضاً دعوة أبي الحزم له بالسراب الخادع.

ولكثرة ما اجتهد ابن زيدون في تحصيل مبتغاه لدى الجهاورة، في الحصول على أفضل حال بجاه وولاية، دون فائدة، نَزَلَ به اليأس، حتى ظهر نمط اليأس في خضم شكواه،يقول[1]:

يَنَالُ الأمَاني بالخَطيرَةِ وَداِعٌ كما أنّهُ يُكْدِي الذَي شأنُهُ الكّدُّ

ويعلل علي الوردي بروز هذه الظاهرة الثقافية في المجتمع العربي القديم، وذلك لأن كثير من الأدباء شغفوا بالأدب في أول أمرهم، ثم أدركوا أخيراً بأن الأدب لم يعطهم النعيم الذي تمنوه، فأخذوا ينعون على الدنيا قلة اهتمامها بهم وبأدبهم الرفيع [2]، ولهذا أصبحوا مزدوجي الشخصية بسبب التربية الأفلاطونية، التي عودتنا "أن نسمو بأنفسنا عن أدران المادة، وأن ننظر في الأمور بمنظار المعنويات والمثل العليا"[3].

رابعاً: ثقافة الفخر: صرح ابن زيدون عن فخره بذاته وأدبه، في ثنايا نصوصه الأدبية التي تواصل بها مع بني جهور، وقد ظهر فيها تبعاً لفخره بذاته وبأدبه، بإشارته إلى مطامحه التي لم تحقق لدى بني جهور، مما يظهر للباحث تضخم الأنا لدى ابن زيدون في تواصله مع بني جهور، كقوله[4]:

أيهــــا المُــــؤْذِنِي بِظَلْـــمِ الليّــــالي لَــيْسَ يَــوْمِي بواحِــدٍ مــن ظَلَــومِ
مــا تَــرَى البَـدْرَ إنْ تأمّلْـتَ والشـمس م همــــــا يُكْسَـــــفَانِ دونَ النجــــــومِ
وهـــو الــدَّهرُ لـــيس يَنَفــكُّ يَنْحُــو بالمُصَــابِ العظــيمِ نَحْــوَ العظــيمِ

فابن زيدون بهذه الاستعارة يؤكد ذاته المتضخمة التي هي شمس وقمر مكسوفان، وكذلك يؤكد أيضاً هذه الذاتية المتضخمة، من خلال الجناس الذي يشير فيه إلى نفسه العالية (بالعظيم)، ولذا هو يستنكر على أبي الوليد بن جهور أن يهمل ابن زيدون، فلا يعطيه ما يبتغيه، قائلاً[5]:

أمِثْلَيَ غُفْلٌ خَامِلُ الذِّكْرِ ضَائِعٌ ضيَاَعَ الحُسَامِ العَضْبِ أصْدأهُ الغِمْدُ؟

([1]) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله ، ص 355.
([2]) الوردي، علي (1994)، **أسطورة الأدب الرفيع**، (ط2)، لندن: دار كوفان، ص 242.
([3]) الوردي، علي، أسطورة الأدب الرفيع ، ص 243.
([4]) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله، ص 280.
([5]) المصدر السابق ، ص 364.

و قد وجد الباحث أيضا أن ابن زيدون يؤمن بتبادلية المنافع، فهو لا يقدم شعره ويمدح إلا من أجل أن يحظى بتحصيل مطامحه السياسية لدى بني جهور، من منزلة رفيعة وولاية طالما صرح برغبته في الحصول عليها(1):

قَلّدَنَي الرأيَ الجميلَ فإنَّهُ حَسْبِي لِيَوْمَي زْينِةٍ وعِرَاكِ

وقد أشار ابن زيدون إلى أن لأدبه سلطة، وهذا بالطبع يحتم حصوله على مبتغاه، كقوله(2):

نَذَرْتُ شُكْرَك لا أنْسَى الوفاءَ بِهِ إنْ أسْفَرَتْ لِيَ عَنْهَا أوْجُهُ البِشْرِ

فهذا الشكر شكر ليس كأي شكر، فأدبه رفيع القدر، يحق له أن يفخر به، يقول(3):

وبائِنٍ من ثَنَاءٍ حُسْنُهُ مَثَلٌ وَشْيُ المَحَاسِنِ مِنْهُ مُعْلَمُ الطَّرَرِ

وقد لحظ الباحث ميل ابن زيدون نحو تخفيف حدة الخطاب في أدبه التواصلي الفخري مع المعتضد، فشعور ابن زيدون بالأنا المتضخمة، يكاد يختفي في تواصله مع المعتضد، إذ هو يربط فخره بما حصله من المعتضد، بسبب كرم المعتضد معه، وليس لذاته ولشعره الرفيع ، يقول(4):

فَلِئَنْ فَخَرْتُ بِمَا بَلَغْتُ لَقَلَّ لِيْ ألاّ يكونَ مِنَ النجومِ عَتَادُ

فابن زيدون يعرف صرامة المعتضد وجبروته، ولذا لا يجرؤ على مجابهته، كما أنه حصل لدى بني عباد كثيراً من مطامحه التي عجز عن تحقيقها لدى بني جهور، فابن زيدون بهذه الثقافة، يظهر بصورة المثقف المحترف بناء على تصنيف (إدوارد سعيد) للمثقف ، وهو أن ينظر المثقف إلى عمله الثقافي باعتباره شيئا يؤديه لكسب الرزق، وأن يجعل نفسه قابلاً للتسويق(5).

لحظ الباحث اختلافاً بيّناً في خطاب ابن زيدون للهامشي، فقد ظهر فيه عدد من الأنظمة الثقافية التي تشي كلها بانخفاض الذاتية لديه، وذلك من خلال النمط الثقافي الذي يعمد فيه ابن زيدون إلى إظهار الحب والشوق لأصدقائه، الذين تواصل معهم، كقوله معتذراً لصديقه أبي بكر ابن الطبني ومظهراً له الحب بعد تأخره عنه(6):

لو أنَنّي لكَ في الأهواءِ مُخْتَارُ لَمَاَ جَرَتْ بالذي تَشْكُوْهُ أقْدَارُ

وكقوله مصوراً حالته النفسية بعد فراق صديقه أبي عبد الله بن عبد العزيز، إذ هو يصور نفسه في أقصى حالات التشوق(7):

اللهُ يَعْلَمُ أن حُبَّكَ من فُؤادي بالصَّميمِ

---

(6) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله ، 350.
(2) المصدر السابق ، ص 259.
(3) المصدر السابق ، ص 258.
(4) المصدر السابق ، ص 465.
(5) سعيد ، إدوارد ، المثقف والسلطة، ص 130.
(6) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله ، ص 200.
(7) المصدر السابق ، ص 202-203.

ولئن تّحَمَّلَ عَنْكَ لِي   جِسْمٌ فَعَنْ قَلْبٍ مُقِيمِ

وهو بذلك يعمد إلى تأنيث الخطاب، فيلفت الاعتذار بالغزل مع المخاطب، وهذه ظاهرة ثقافية لدى ابن زيدون، إذ هو يعمد إلى تغير قيم الفحولة المرتبطة بالمدح بالصفات الرجولية كالكرم والشجاعة وغيرها، إلى قيم أنثوية غزلية تهتم بالعاطفة والشعور أكثر من اهتمامها بالعقل لإيصال مشاعره، وإمعاناً منه في التخفيف من حدة الأنا لديه.

ويلحظ الباحثُ مباشرةَ خطابِ ابن زيدون للهامشي، وذلك من خلال المباشرة في المدح وقلة التصوير، مما يوحي بانتفاء التكلف في خطاب الهامشي، فهو تلقائي تماماً في مخاطبته، و هو لا يظهر تبعاً لذلك أي تخوف من الظهور أمامه بأي مظهر، رغم ما يدل عليه من بعد كبير عن الأنساق الهجائية المبطنة، ويظهر ذلك من خلال مدحه لصديقه أبي عبد الله بن عبد العزيز قائلاً[1]:

قُلْ ليْ بأيِّ حلالِ سَرْ   وكَ   قَبْلُ أُفْتَنُ أو أهيمْ

أَبِمَجْدِكَ العَمَمِ الذي   نَسَقَ الحديثَ مع القديمْ؟

أم ظَرْفِكَ الحُلْوُ الجَنَى   أم عِرْضِكَ الصافي الأَدَيمْ

ظهرت الذات المنخفضة من خلال ثقافة الاستهداء، فلقد أهدى جده أكثر من مرة عِنباً، ولعل هذه الهدية تكشف عن نمط ثقافي يعمد إلى البساطة في التعامل مع الأصدقاء، فهو تعامل لا تكلف فيه، لذا جاء في أغلبه خطاباً مباشراً واضحاً، وقد ظهر فيه مواطن البرّ بالأهل وهذا قليل في أدب ابن زيدون، يقول[2]:

بَعَثْتُ بِهِ، ولو أهْدَيْتُ نَفْسِي   إليكَ لَكَانَ من بِرّي اقْتِصَارا

وأخيراً من الظواهر الثقافية التي تشي بانخفاض الأنا لدى ابن زيدون، في تواصله مع الهامشي، شكر الأصدقاء الذين يهنؤونه بالسلامة من المرض والشفاء منه، وقد أظهر في خطابه حباً كثيراً لهؤلاء الأصدقاء، كما في قوله شاكراً صديقه أبا بكر بن القصيرة[3]:

يا سيّدي المُسْتَبِدَّ من مِقَتي   بِخُطَةٍ فَاتَتِ الحِسَابَ سَعَة

وافانِيَ العِقْدُ زِيْنَ ناظِمَةُ   والوشْيُ لا رَاعَ حَادث صَنَعَهْ

و يمكن للباحث القول بعد النظر مليا في أدب ابن زيدون : إنه أدب مؤسساتي يميل في غالبه إلى خطاب المؤسسة السياسية ، و يتصل بها ، و قد كان يعمد كثيرا إلى الإستراتيجية التلميحية أثناء

([1]) ابن زيدون ، ديوان ابن زيدون و رسائله ، ص 202-203.
([2])) المصدر السابق ،ص 220.
(3) المصدر السابق، ص 210.

خطابِهِ المركزيَ ، إذ لم يكن في الغالب مباشرا في خطابه الأدبي ، و قد كثر ذلك لديه في خطابه أبا الحزم بن جهور ، ومن أمثلة ذلك قوله [(1)]:

مَا للذنوبِ التي جَانِي كبائرَها غيري يُحَمّلني أوزارَها وَزَرِي

إذ هو يلّمح هنا بظلم ابن جهور له ، و هذا مضمر نسقي تخفيه اللغة المخاتلة ، فهو يستعين بالجمالي لإضمار النقد النسقي المبطن ، و قد وجد الباحث أن هذه الإستراتيجية التلميحية من أهم الاستراتيجيات التي اتّكأ عليها ابن زيدون في خطابه مع المركزي [(2)] ، و هذا يدل بالطبع على لجوء ابن زيدون إلى المضمر و الخطاب الجواني ، الذي يحمل أنساقا مخاتلة ، ظاهرها المدح و باطنها الهجاء و النقد السياسي، غير أن هذا لا يلغي لجوء ابن زيدون أيضا إلى استراتيجيات خطابية أخرى ، كالإستراتيجية التوجيهية ، من خلال استعمال أسلوبي الأمر و النهي التي يقصد بهما الإرشاد و التوجيه [(3)] ، و كذلك ميله إلى الإستراتيجية التضامنية من خلال المدح ، و استعمال الألفاظ و التراكيب التي يظهر منها رغبة ابن زيدون في التقرب نفسيا من المرسل إليه[(4)]، و ميله أيضا إلى استعمال إستراتيجية الإقناع ، و التي تستعمل " من أجل تحقيق أهداف المرسل النفعية "[(5)] ، و ذلك من خلال الحجاج و إيراد الأدلة و البراهين ليقنع المخاطب بما يقوله[(6)]،و قد كثرت هذه الإستراتيجية في الرسالة الهزلية ، التي يورد فيها الأدلة و الحجج على عدم كفاءة ابن عبدوس لولادة ، و من الظواهر الأسلوبية التي تتجلى في خطاب ابن زيدون للمركزي ، تضخم الذات و استعلاؤها ، و تقديرها للإبداع الأدبي الذي تنتجه ، حتى إن ابن زيدون ليقترب من مشاطرة ممدوحه /المخاطَب القصيدة ، و بالنظر في الجدول التالي يستبين صدق ما وصل إليه الباحث :

الصفحة	الشخصية المركزية	عدد الأبيات التي تطغى فيها الذاتية مقارنة بعدد أبيات القصيدة
261-25	أبو الحزم بن جهور	57/30
273-261	أبو الحزم بن جهور	50/38
284-278	أبو الحزم بن جهور	32/14
293-285	أبو الحزم بن جهور	40/34

---

(1)ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله ، ص 255.

(2)انظر الصفحات التالية من المصدر السابق، ، و التي تدل على اعتماد الشاعر على الإستراتيجية التلميحية : 682/681/453/437/435/382/342/333/332/326/281/273/267/255/254/228..

(3)انظر مواطن هذه الإستراتيجية في ديوان ابن زيدون و رسائله ، الصفحات التالية : 582/578/529/350/301/300/261/260.

(4) انظر مواطن هذه الإستراتيجية في المصدر السابق ، الصفحات التالية : 596/525/524/487/486/462/431/393/392/374/359/340.

(5) الشهري ، ظافر ، استراتيجيات الخطاب ، ص 445.

(6)انظر مواطن هذه الإستراتيجية في المصدر السابق ، الصفحات التالية : 585/584/384/365/364/292/290

331-324	أبو الحزم بن جهور	42/9
334-332	أبو الحزم بن جهور	17/9
304-296	أبو الوليد بن جهور	41/20
386-366	أبو الوليد بن جهور	93/23
438-428	المعتضد	47/13
المجموع	**-**	**454/199**

فقد بلغت نسبة الذاتية في القصائد السابقة بالمجمل 44% ، مما يؤكد صحة ما ذهب إليه الباحث.

و قد كثر لدى ابن زيدون في خطابه للمركزي فخره بأدبه ([1]) ، و لكن هذا لا يعني عدم تأرجح الذاتية و انخفاض تضخمها ، إذ هو أحيانا يسم نفسه بالعبد ، و ممدوحه بالسيد ، مما يخفف حدتها أحيانا ، و لكن هذا قليل ، و قد ظهر غالبا في أدبه التواصلي مع المعتضد و المعتمد ([2]).

و ظهر لدى ابن زيدون في خطابه للمركزي الاعتماد على التراث ، و استدعاء كثيرا من الأمثال و النصوص ، و بالنظر في الرسالة الهزلي يستبين صدق هذا ، إذ لا تكاد تخلو صفحة من عشرات الأمثال ، و قد عمد إلى هذا الأسلوب من أجل إقامة حجة الدليل " و تسهم هذه الآلية في رفع ذات المرسل إلى درجة أعلى ، و بالتالي منحها قوة سلطوية بالخطاب ، عند التلفظ بخطاب ذي بعد سلطوي من أصله ، عندما يتبوأ المرسل بخطابه مكانا عليا ، و يستمد ذلك من سلطة الخطاب المنقول على لسانه فقط ، و بالتالي تصبح السلطة هي سلطة الخطاب ، الذي يتوارى المرسل وراءه "[3] ، و قد اتكأ ابن زيدون على هذه الإستراتيجية من أجل إقامة الحجة و البرهان و الحجاج ، و قد حاول أيضا الابتداء بالمقدمات الطللية كثيرا في خطابه للمركزي ، اعتمادا على قوة التراث العربي القديم ، و قد فصّل الباحث الحديث عن هذا في البحث السابق الموسوم بعنوان (السائد و المعزول) .

و توافقا مع ما ذكره الباحث من عدم مباشرة ابن زيدون في خطابه للمركزي ، يمكنه القول :إن اللغة التواصلية لدى ابن زيدون مع المركز كانت تعجّ بالصنعة إذ كان يقصد إليها ، و ذلك كثير في أدبه ، و يمكن لمن أراد الاستزادة أن ينظر في قصيدته النونية مع ولادة [4] ، و قصيدة(أعرفك

([1]) انظر الصفحات التالية من ديوان ابن زيدون و رسائله ، الصفحات التالية : 681/445/284/302/258-749-748/716/701-700/683

([2])انظر المصدر السابق ، الصفحات التالية : 766/517/505/501.

([3]) الشهري ، ظافر ، إستراتيجيات الخطاب ، ص537.

([4])انظر ديوان ابن زيدون و رسائله ، ص428-438.

راح)[1] ،إذ تعجّان بصنعة و بديع و تكلف واضح ، و هذه الصنعة تتفق و شعور ابن زيدون الكبير بقيمة أدبه ، و تتفق أيضا مع الذات المتضخمة لديه .

فيما يتصل بلغة ابن زيدون التواصلية مع الهامشي ، فيلحظ الباحث أنه أدب غير مؤسساتي ، تواصل فيه ابن زيدون مع أصدقائه و أقاربه ، فلم يكن محكوما بإطار المؤسسة السياسية ، أو غيرها ، و قد مال فيه كثيرا إلى استخدام الإستراتيجية التضامنية ، إذ كان حريصا على الاقتراب نفسيا من المرسل إليه ، و ذلك من خلال نكران الذات ، وهو "أن يتحدث المرسل عن نفسه و كأنه يتحدث عن شخص آخر "[2] ، و ذلك مثلما في خطابه الاعتذاري الذي أرسل به إلى صديقه أبي بكر بن الطبني، متحدثا عن نفسه بضمير الغائب ، قائلا [3]:

فَأَحْسِنِ الظنَّ لا تَرْتَبْ بِعهدِ فتىً ... تَعفُو العُهُودُ و تَبقى منه آثارُ

و قد ظهرت ملامح هذه الإستراتيجية باستعماله لأسلوب التعجب ، الذي يحاول من خلاله إظهار المودة و الحب للمخاطب ، يقول مخاطبا أبا عبد الله بن عبد العزيز[4]:

قُلْ لي بأيّ خِلالِ سَرْ ... وِكِ قَبْلُ أُفتَنُ أو أهِيمْ

أبِمَجدكَ العَميمِ الذي ... نَسَقَ الحديثُ مع القديمِ

أَمْ ظَرْفِكَ الحلوِ الجَنَى ... أَمْ عِرضِكَ الصافي الأديمْ

و قد غلبت هذه الإستراتيجية في أدب ابن زيدون التواصلي مع الهامشي [5] ، توافقا مع هذه الإستراتيجية فقد غاب في التواصل مع الهامشي المضمر ، فبدت النصوص الأدبية مباشرة واضحة ، و لذا لم يظهر فيها التكلف و الصنعة ، و لم يكثر فيها الأثر الثقافي ، لعدم التجائه إلى إستراتيجية الإقناع ، و التي تجبره على الالتجاء إلى التراث من أجل الحجاج ، و إضفاء صفة القوة و الشرعية على الخطاب من أجل التغيير و الإقناع ، و كذلك اختفت الأنا المتعالية المتضخمة ، و ما ذلك إلا لأن هؤلاء من الأصدقاء المقربين ، و من الأقارب و ممن لا يبتغى منهم مطلبا .

---

(1)انظر ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله ، 141-148.

(2)الشهري ، ظافر ، استراتيجيات الخطاب ، ص304.

(3) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون و رسائله ، ص 200.

(4)المصدر السابق ، ص 202-203.

(5) للاستزادة انظر المصدر السابق ، الصفحات التالية : 210/219/220/221/233/234/235/474.

المركزي في شعر ابن زيدون- نص تطبيقي:

تكشف قصائد ابن زيدون عن مضمرات نسقية مبطنة في تواصله مع المركز/ السلطة السياسية ، إذ ثمة صراع خفي بين السلطة السياسية و سلطة الشعر التي يمثلها الشاعر ، و لا يظهر ذلك إلا بالتأمل الدقيق لبواطن النص الشعري المراوغ ، و سيحلل الباحث قصيدتين تمثل الأولى قصائد المركز ، التي تواصل فيها ابن زيدون مع الشخصيات السياسية المؤثرة في حياته ، أما الثانية فتمثل قصائد الهامش ، التي تواصل فيها الشاعر مع شخصيات هامشية ليست ذات أثر كبير في أدبه التواصلي .

من النصوص التي تجلي صورة المركز /السلطة السياسية في أدب ابن زيدون قصيدته التي أرسلها إلى أبي الحزم بن جهور(1) ،و التي يطلب فيها منه التوسط و الاستشفاع في أمر التهمة الملفقة له ، و التي أودع بسببها السجن ، و قد قام الباحث بتقسيمها إلى بنىً ثلاثة :

- **البنية الأولى : بنية الغزل** ، يقول الشاعر(2):

1- أَمَا و أَلحَاظٍ مِراضٍ صِحَاح تُصْبِي ، و أَعْطَافٍ نَشَاوى صَوَاحْ

2- لِبَائنٍ بالحُسْنِ في خَدِّهِ وَرْدٌ و أَثْنــــاءَ ثَناياهُ رَاحْ

3- لم أَنْسَ إذْ بَاتَتْ يدي ليلةً وِشاحَهُ الّلاصِقَ دونَ الوِشاحْ

4- أَلْمَمتُ بالأَلْطَفِ منهُ و لم أَجْنحْ إلى ما فيـه بعضُ الجُـناحْ

يفتتح الشاعر نصه بالقسم الدال على تغيّر حال المحبوبة ، فلم تعد كما كانت قبلا ، و ذلك من خلال القسم باستعمال (أما و ألحاظ) ، و هذا يدل على أن الشاعر مهتم بإثبات حقيقة ما يقرّها هو ، و ينكرها عليه غيره ، و هذه الحقيقة تبدو في البيت الرابع ، و هي عفته عن مقارفة السوء مع المحبوبة ، رغم قدرته على فعل ذلك ، و يفهم من هذه الجملة الثقافية بعد ربطها مع السياق التداولي للنص ، أن الشاعر يحاول إثبات براءته من التهمة الموجهة إليه زمن أبي الحزم بن جهور ، و هي اغتصاب عقار أحدهم (3)، رغم تمكنه من فعل ذلك لو أراد ، لكن أخلاقه تأبى عليه ذلك ، و إلا لما أقسم ، فالقسم لا يكون إلا لأمر عظيم هام .

و بالنظر في معجم الشاعر ، يجد الباحث أن ابن زيدون يكرر ألفاظا دالة على جمالية المرأة و اشتهائها , و هي قائمة على ثنائية ضدية تجمع بين الصحة و المرض ، وبين العقل و السكر ، و هو بهذا يضمر هجاءً خفيا لأبي الحزم ، الذي تقوم سياسته على الظلم الخفي و العدل الظاهر:

---

(1) ابن زيدون ، ديوان ابن زيدون و رسائله ، ص 247- 250.
(2) المصدر السابق ، ص247.
(3) انظر الرسالة البكرية في المصدر السابق ، ص 726-730.

- ألحاظ مراض صحاح ←عيون فاتنة المنظر

- أعطاف نشاوى صواح ←قدود فاتنة المنظر

و قد جاءت صورة المحبوبة الثقافية صورة مثالية أسطورية ، إذ هو يلجأ إلى أسطرة هذه المحبوبة ، فهي لا تمت للحقيقة بصلة ، و في هذا إضمار هجائي لأبي الحزم الذي لا يعرف الصواب في سياسته، و ذلك من خلال قوله:

- في خده ورد ←خد جميل فاتن العطر

- أثناء ثناياه راح ← رضاب كالخمر فاتن المذاق

و هذه الألفاظ تدل على جمال المرأة الحسي المغوي بالوصال ، لكن الشاعر يظهر مدى عقلانية التفكير لديه ، و ذاك بضبط نفسه ، و الابتعاد عن المواطن المحرمة في التواصل ، و هذا بالطبع يؤيد فكرة ترفعه عن اغتصاب العقار الذي اتهم به ، لسموّ تفكيره و التجائه إلى العقل في كل أموره ، فما يحكم الشاعر هو العقل لا الهوى .

- البنية الثانية : بنية المدح ، يقول الشاعر [1]:

5. لأصَفيّنَ المصطفى جهورا عَهدًا لروضِ الحسنِ عنه افتضاحْ

6. جَزاءَ ما رَفّهَ شُربَ المنى و أذّنَ السعيُ بِوَشكِ النجاحْ

7. يسّرتُ آمالي بتأميله فما عَدَاني منهُ فوزُ القداح

8. لم أَشِمِ البرقَ جَهَاما، و لم أقتدحِ الُصَّم ببيضِ الصِّفاح

9. من مثْلُهُ ؟ لا مثلَ ُيلفى له إن فسدتْ حالٌ فَعَزَّ الصلاحْ

10.يا مرشدي جَهلا إلى غيرِهِ أغْنَى عنِ المصباحِ ضوءُ الصباح

11. رَكِينُ ما تُثْنى عليه الحُبَا يَهْفُو بهِ نحوَ الثناءِ ارتياح

12. ذو باطنٍ أُقبِسَ نورَ التقى و ظَاهِرٍ أُشرِبَ ماءَ السَّماح

13. انظرْ تَرَ البدرَ سناُ ، و اختبرْ تَجِدْهُ كالمسكِ إنْ مِيثَ فَاح

من مظاهر ارتباط بنية المدح ببنية الغزل السابقة ، دخول اللام في جواب القسم (لأُصفيَنَ) ، فالقسم الذي أقسمه الشاعر في بداية نص الغزل (أما و ألحاظ مراض صحاح) ، جوابه(لأصفين المصطفى جهورا) ، و هذا أول دليل على التعالق بين البنيتين ، مما يؤكد ما ذهب إليه الباحث سابقا من استخدام الغزل قناعا رمزيا لموضوع الذي يريده الشاعر ، و هو نفي التهمة و طلب الاستشفاع.

([1])ابن زيدون ، ديوان ابن زيدون و رسائله ، ص 247-251.

فالشاعر ينمّي النص دراميا من خلال الحوار المحذوف ، الذي يقيمه مع الشخصية الخارجية المتمثلة بالضمير (أنت) ، فالجمل المنفية التالية لها معانٍ مضمرة سيكشفها الباحث بعد قليل ، فقول الشاعر :

- ما عداني منه فوز القداح
- لم أشِمِ البرق جهاما
- لم اقتدح الصم ببيض الصفاح
- لا مثل له يلفى

إن هذه الجمل الشعرية تحمل دلالات ثقافية كبيرة ، إذ هي تشير تمكن محاكاة الموروث العربي القديم ، و خصوصا الجاهلي لدى ابن زيدون ، فالمشرقية تعد سلطة سيطرت من أدب ابن زيدون و سار وفقها ، فابن زيدون يشير إلى ثقافة الضرب بالقداح الجاهلية ، و أيضا يشير إلى البرق الخلب ، و هو كناية عن خيبة الأمل ، محاكاة المشارقة كانت ظاهرة ثقافية ، بارزة في أدب ابن زيدون ، يجملها الباحث فيما يلي :

- ثقافة الضرب بالقداح (عادة جاهلية منكرة في الإسلام) / حاله مع أبي الحزم لا يحكمها العدل بل الحظ.

- شام البرق خلبا (ثقافة جاهلية ترمز لإخلاف الوعد و الكذب)/ كذب أبي الحزم عليه.

- الاقتداح بالحجارة الصمّاء لإشعال النار (صورة مرتبطة بالثقافة العربية البدوية) / أبو الحزم أخلف وعوده مع ابن زيدون.

إضافة إلى ما لهذه الصور من دلالة على حوار مضمر، تختفي فيه الإشارة إلى وجود ما كان جوابا عن كلام مقدر([1])،و هذا الكلام كلام مثبت أنتجته الشخصية المُختلقَة (الخارجية) /المرشد ، بقولها :

- عداك فوز القداح عند ابن جهور (لم تحققك غايتك لدى أبي الحزم)
- شمت برقا جهاما (تعلقت بأماني كاذبة لدي أبي الحزم و لم تحقق غايتك)
- اقتدحتَ سيوفك بالصم من الحجارة لتقتبس جذوة نار (لا فائدة من جهدك لدى أبي الحزم)
- ملوك كثيرون أفضل من أبي الحزم /يا مرشدي جهلا إلى غيره (لم تحقق غايتك لدى أبي الحزم)

و كل هذه المضمرات النسقية تجعل من النص نصا مراوغا ، يحمل في طياته أنساقا لغوية مضمرة مخاتلة ، تشير إلى الهجاء (هجاء أبي الحزم) في باطنها، و إن كان ظاهرها مدحا.
كذلك من الأنساق المضمرة في هذه البنية ، قول الشاعر :

([1])مفتاح ، محمد ، **دينامية النص ، تنظير و إنجاز** ، ط3 ، الدار البيضاء :المركز الثقافي العربي ، ص97.

من مثله ؟ لا مثل يلفى له إن فسدت حال فعز الصلاح

فذكر الشاعر لفساد الحال في موضع المدح ، يثير التعجب ، فالشاعر بذلك يقر بوجود الفساد في نظام الحكم السياسي لدى أبي الحزم ، و ذلك من خلال اللغة المراوغة ، و من الأنساق المضمرة ، قول الشاعر :

يا مرشدي جهلا إلى غيره أغنى عن المصباح ضوء الصباح

فتوجيه المرشد الجاهل إلى غير أبي الحزم له دلالة على عدم اشتهاره و جهل الناس به ، فهو مهمل غير معروف لدى الناس ، أو أنه معروف و لكن لا يرتجى منه الخير ، و إلا لما دلّوا ابنَ زيدون على غير أبي الحزم من الأمراء الآخرين ، و هذا مضمر نسقي هجائي مبطن ، و يخفي الشاعر أيضا الهجاء من خلال اللغة الشعرية المخاتلة ، في قوله مادحا أبا الحزم :

انظر ترَ البدرَ سناً ، و اختبر تجده كالمسك إن ميث فاح[1]

فالشاعر يدعو الشخصية الخارجية إلى معرفة ابن جهور و اختباره ، و لكن اللغة المستعملة من قبل الشاعر توحي بالمراوغة ، فابن جهور ليس بدرا ؛ لأن البدر لا يحتاج إلى من يدل عليه ، فهو ظاهر واضح للجميع ، و لا يحتاج أن نقول للآخرين انظروا إليه ، فاستعمال الفعل (انظر) ، دليل على عدم مشاهدة الآخرين له ، فهو ليس بدرا ، و كذلك امتداح الشاعر لأبي الحزم بالكرم ، و أنه كالمسك ليس مدحا ، بل هجاء مضمر ، و الدليل أن الشاعر يقول للمخاطب : إنك لا تستطيع معرفة كرم أبي الحزم إلا إذا اختبرته بالسؤال و الطلب ، فكرمه بذلك يصبح تكلفا لا كرما نابعا من نفس محبة للعطاء ، و هو بذلك كالمسك لا يعطيك إلا إذا حركته بين أصابعك ، ليعطيك من عطره ، فلا يمنح إلا عن تكلف ، و لذا يحتاج إلى اختبار .

فيما يتصل بالمستوى المعجمي ، يلحظ الباحث أن الشاعر عمد إلى الترادف بين كثير من الألفاظ ، و هي (تأميل/آمال/منى) و (فوز/ نجاح/صلاح) ، ولهذا الاستعمال دلالات ، ذهب (فوكو) إلى القول فيها " يجب أن تقارن الملفوظات و تعارض بينها في تزامنية ظهورها ، و تميزها غيرها من الملفوظات التي تظهر في تواريخ أخرى ، و وضعها في علاقة بما لها من خصوصية مع الممارسات غير الخطابية ، التي تحيط بها ، و تقوم منها مقام العنصر العام" [2] ، فلماذا ذكر الشاعر هذه المترادفات في هذا النص بالتحديد ؟ حتما أن الشاعر مشغول في داخله بالحصول على مبتغاه الذي أورده بمرادفات عدة،وهي (تأميل/آمال/منى) و (فوز/ نجاح/صلاح) ، فهدفه من هذا النص الشعري هو تحقيق هذه الآمال و الأماني ، و الفوز و النجاح بها ، و قد تمثلت هذه الآمال في رغبته الخروج من التهمة المنسوبة إليه مبرءا ، و عودة مكانته إلى سالف عهدها لدى

([1]) ماث المسك : دعكه بأصابعه ، انظر لسان العرب لابن منظور ، مادة (ميث).

([2]) العيادي ، عبد العزيز (1994) .**ميشال فوكو المعرفة و السلطة** ، ط1 ، بيروت : المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، ص8.

أبي الحزم ، و من ثم حصوله على النجاح و الفوز ، و لكن التأمل الدقيق لهذه المترادفات يكشف عن إقرار ابن زيدون نفسيا بأن ابن جهور لن يفعل هذا ، فتتحول هذه الآمال إلى حدث محتمل الحدوث و ليس مؤكدا ، و الدليل استعمال الشاعر لما فيه دلالة على صعوبة تحقق الآمال ، و ذلك كما يلي :

- و أذن السعي بوشك النجاح ← النجاح ليس متحققا بل محتملا .

- يسرّت آمالي بتأميله ← الآمال ميسرة ، أي كأنها أقداح يلعب بها الياسر، فالأمر بين فوز و فشل.

- إن فسدت حال فعزّ الصلاح ← الصلاح صعب التحقيق .

و بذلك يظهر للباحث أن آمال الشاعر في تحقيق طموحاته ، أمر محتمل و ربما يكون صعبا لا يمكن حدوثه .

و هنا يتأكد للباحث ميل الشاعر إلى استخدام الإستراتيجية التلميحية ([1]) ، التي تشير في الظاهر إلى المدح ، و لكنها في النسق المضمر تشير إلى الهجاء .

فيما يتصل بالمستوى الاستعاري ، يلحظ الباحث أن الشاعر استمد صوره من الطبيعة ، كما يلي:

- ابن جهور أجمل الحدائق (البيت الخامس) / عطر و روضة
- ابن جهور ليس برقا خلبا (البيت الثامن) / برق
- ابن جهور ضوء صباح (البيت العاشر) / فجر
- ابن جهور باطنه مضاء بالتقوى (البيت الثاني عشر) / منزل
- ابن جهور ظاهره أشرب ماء السماح(البيت الثاني عشر) / عين ماء
- ابن جهور بدر (البيت الثالث عشر)/ بدر
- ابن جهور مسك(البيت الثالث عشر)/ عطر

و في اعتماد الشاعر على الطبيعة في أغلب الصور ،دلالة واضحة على انسجام النص و اتساق أجزائه ، غير أن هناك صور أخر مستمدة من الواقع الثقافي ، من مثل صورة :

- ما عداني منه فوز القداح (البيت السابع)/ ابن جهور جراب تُرمى فيه قداح الميسر

و هي صورة ثقافية مستمدة من الواقع التراثي الجمعي ، و قد خلص الباحث إلى أن الصور السالبة هي الطاغية في هذا الجزء ، و الدليل عدم اتفاق الصورة الواردة في البيت الثاني عشر (ذو باطن أُقبس نور التقى) ، مع الصورة الواردة في البيت السابع ، و هي (فما عداني منه فوز القداح) ، فالأولى تشير إلى أن أبا الحزم رجل تقي مؤمن ، و الثانية تنقضها إذ تشير إلى أن أبا

([1]) الإستراتيجية التلميحية : هي الإجابة أو الإخبار عن شيء ما بطريقة غير مباشرة تفهم من السياق ، انظر : ظافر الشهري، إستراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية ،ص 367.

الحزم هو الموضع الذي تُضرب فيه قداح الميسر ، و في هذا تعارض كبير مما يدل على نسق هجائي مضمر بخفية ، باستخدام اللغة الشعرية ، وهو أنه ليس بتقي .

إضافة إلى أن الشاعر بإيراده للصورة الفنية في البيت الثامن (لم أشم البرق جهاما) ، يقر بأن أبا الحزم كان برقا خلبا و هذا هو المضمر ، و بهذا يظهر التناقض مع الصورة الفنية الصريحة الواردة في البيت الثاني عشر (و ظاهر أُشرِبَ ماء السماح) ، فالشاعر بذلك يسلب أبا الحزم صفة الكرم ، و هذا نسق هجائي مبطن.

أما الصورة الواردة في البيت الثاني عشر (انظر تر البدر سنا) ، فهي تتناقض مع ما أورده من قبل في البيت العاشر (يا مرشدي جهلا إلى غيره أغنى عن المصباح ضوء الصباح) إذ هو مجهول لا يعرفه أحد ، و بهذا يسلب الشاعر هنا أيضا أبا الحزم صفة الشهرة و الكرم .

و تبدت أخيرا الصور السالبة بين البيتين الخامس و الثالث عشر ، فالبيت الخامس يشير إلى أن كرم أبي الحزم فضاح كعطر الرياض ، و لكن هذه الصورة تُسلب إذا ما قرأ المتلقي البيت الثالث عشر و هو (اختبر تجده كالمسك إن ميث فاح) ، فكرم أبي الحزم يحتاج إلى اختبار و تجريب ليس واضحا يلمحه الجميع ، و هذا نسق هجائي مبطن .

- البنية الثالثة : بنية الطلب المباشر بالشفاعة : يقول الشاعر[1] :

14.إيهِ أبا الحزمِ اهتبلْ غِرَّةً	**ألسنةُ الشكرِ عليها فِصَاحْ**
15.لا طَارَ لي حَظٌّ إلى غايةٍ	**إنْ لم أَكُنْ منكِ مَرِيشَ الجناحْ**
16.عُتْبَاك –بعدَ العتبِ- أُمنيةٌ	**ما لي على الدَّهرِ سِوَاها اقتراحْ**
17.لم يَثْنِنِي عن أملٍ ما جَرَى	**قد يُرقَعُ الخَرقُ و تُوسى الجراحْ**
18.فاشحذْ بحسنِ الرأيِ عزمي يَرُعْ	**منِّي العِدَا أَلَيْسُ شَاكِي السلاحْ**
19.و اشفعْ فللشافعِ نُعْمَى بما	**سَنّاهُ من عَقدٍ وثيقِ النواحْ**
20.إنَ سحابَ الأفقِ مِنها الحيا	**و الحمدُ في تأليفها للرياحْ**
21.وقاكَ ما تَخشى من الدهرِ	**تعبتَ في تأمينه و استراحْ**

يظهر في بنية المدح هذه ثقافة الاعتذار لدى ابن زيدون ، و يبدو أنه قد زاوج بين استجلاب الرضى أحيانا ، و إقامة الدليل و الاحتجاج على أبي الحزم أحيانا أخر، يقول ابن رشيق عن الاعتذار أنه " ينبغي لشاعر أن لا يقول شيئا يحتاج أن يعتذر منه ، فإن اضطره المقدار إلى ذلك ،و أوقعه فيه القضاء ، فليذهب مذهبا لطيفا ، و ليقصد مقصدا عجيبا، و ليعرف كيف يأخذ بقلب المعتذر إليه و كيف يمسح أعطافه ، و يستجلب رضاه ، فإن إتيان المعتذر من باب الاحتجاج و

---

(1) ابن زيدون ، ديوان ابن زيدون و رسائله ، ص 249- 250.

إقامة الدليل خطأ، لا سيما مع الملوك و ذوي السلطان"[1] ، فقد حاول ابن زيدون أن استجلاب رضى أبي الحزم ، كما يلي :

- رضاك أولا بالاعتذار (بيت16)
- أملي برضاك عني و إخراجي من السجن موجود و كبير (بيت17)
- رأيك حَسَن يشحذ عزيمتي (بيت18)
- أنت الريح التي تؤلف السحاب فيكون منها المطر (بيت19)
- أفديك و أدعو لك بالخير (بيت20)

إن الاعتذار بطبيعته يدل على " لحظتين أو موقفين ، هما الانقطاع عن السلطة و الاتصال بها مرة أخزى ، لتحقيق حالة التصالح و الوئام"[2] ، و لكن التأمل الدقيق لمضامين هذا المدح الاعتذاري يكشف عن أنساق ثقافية مضمرة في ثنايا هذا النص ، فالشاعر يعمد إلى توظيف اللغة الجمالية لتمرير انتقاداته المبطنة ، و الأدلة التالية توضح ذلك:

- **اهتبل غِرة ألسنة الشكر عليها فصاح** : يدل دلالة خفية على أن أبا الحزم يتوانى عن اقتناص الفرص الجيدة للمدح ، و في هذا هجاء مبطن له ، إضافة إلى أن الشاعر يعلي من ذاته ، و يرى أن سلطة الشعر تفوق سلطة أبي الحزم بن جهور السياسية ، إذ يذكر أن ألسنة الشكر /المدح بالشعر لا يكون دائما ، فهو فرصة ترتبط بنفسية الشاعر و إرادته.

- **اشحذ بحسن الرأي عزمي يرع مني العدا أليس شاكي السلاح** : يدل دلالة مضمرة على نسق هجائي مبطن ، فأبو الحزم بن جهور إنسان مهمِل للناس الجيدين حوله ، و لا يهتم بهم رغم أنهم سلاح بتار في وجه أعداء أبي الحزم ، و هذا يدل على طغيان الذات أدى الشاعر في هذا التواصل.

- **و اشفع فللشافع نعمى** : يدل بخفاء أن أبا الحزم لا يساعد المحتاجين إلى مساعده ، رغم معرفته بأن الأجر من الله و الخير سيعمه ، بأن النعمى رصيد للشافع.

و بذلك يرى الباحث أن النسق المضمر في النص هو هجاء أبي الحزم على المستوى الأدبي ممثلا بإهماله الشعر و الشعراء (اهتبل غرة ألسنة الشكر عليها فصاح) ، و على المستوى سياسي ممثلا بإهماله للناس الجيدين الذين يقفون في وجه الأعداء(اشحذ بحسن الرأي عزمي) ، و على المستوى الديني ممثلا بتقصيره في مساعدة المحتاجين ، و نسيان الأجر (و اشفع فللشافع نعمى) ، و ذات الشاعر تمثل المستوى الأديب الراقي الذي يستحق الرعاية ، كذلك تمثل المستوى السياسي الواعي الذي يذود عن السلطة السياسية ، و في هذا تضخيم واضح من قبل الشاعر لذاته ، و

---

(1) ابن رشيق ، العمدة ، ج2، 176.
(2) عليمات ، يوسف ، النسق الثقافي ، ص 19.

معرفته بقيمتها و أهميتها، و قد أوجز الشاعر كل هذه المطالب في بيت شعري واحد ، يعده الباحث بؤرة القصيدة ، و هو قوله :

لم يثْنِنِي عن أملٍ ما جَرَى قد يُرقَعُ الجرحُ و تُؤسى الجراحُ

و هو يمثل ثنائية الأمل و الأمن :

الأمل / و ذلك بالخروج من السجن

الأمن / معالجة الجراح بعودة ابن زيدون إلى منزلته الرفيعة لدى ابن جهور

و في استعمال الشاعر للفظتي (الخرق و الجراح) ، إضمار لهجاء مبطن ، فالحال لدى أبي الحزم كالخرق ، الذي لا يجد راقعا ، و كالجراح الكثيرة التي لا تجد من يداويها .

و في استعمال الشاعر لصيغة المبني للمجهول دلالة خفية على استمرارية النسق الهجائي المضمر ، إذ الشاعر غير عارف إن كان من سيصلح حاله و يخرجه من السجن أبو الحزم أو غيره ، و لذا لم يقل (قد تَرقَعِ الخرقَ و تؤسي الجراحَ) ، و بهذا يظهر للباحث أن الشاعر غير واثق من أبي الحزم ، و لذا عمد إلى استعمال حرف التشكيك (قد) ، ليؤيد ما ذكر قبلا.

و الشاعر –بناء على ما تقدم- يميل في خطابه أبا الحزم إلى استخدام الإستراتيجية التوجيهية[1] ، و هو هنا لا يستخدم أفعال الأمر بمعنى الأمر الحقيقي ؛لأن لتحقق الأمر الحقيقي شروط أهمها : توفر السلطة و توجه المنفعة الإنجازية تجاه المرسل[2] ، و لذا جاءت هذه الإستراتيجية من أجل الإرشاد " و الإرشاد توجيه لما فيه مصلحة دنيوية "[3] ، و هو بهذا الأسلوب يحاول إخفاء أنساقه الهجائية الفكرية تحت عباءة الجمالي الشعري.

ظهرت الصور الشعرية على المستوى الاستعاري كما يلي :

- الشكر إنسان له لسان فصيح فاغتنمه (البيت الرابع عشر
- الحظ طير يطير/ الشاعر طير يستمد ريش أجنحته من أبي الحزم(البيت الخامس عشر)
- حال الشاعر السيئة خرق و جراح (البيت السادس عشر)
- عزم الشاعر سيف يحتاج لشحذ (البيت السابع عشر)

يلحظ الباحث أن جل هذه الصور تتركز حول ذات الشاعر ، إذ جاءت ثمانية منها تصف الشاعر، و واحدة فقط تصور أبا الحزم بن جهور ، و قد جاءت سالبة للقيم الحميدة لدى أبي الحزم ، فأبو الحزم مهمل لشعر الشاعر الذي هو فرصة لن تتكرر ، كذلك لا يهتم بالشاعر فهو كطير دون أجنحة ، و سياسته غير جيدة كالخرق في الثوب ، و كالجراح التي لا تجد من يداويها ، و الشاعر

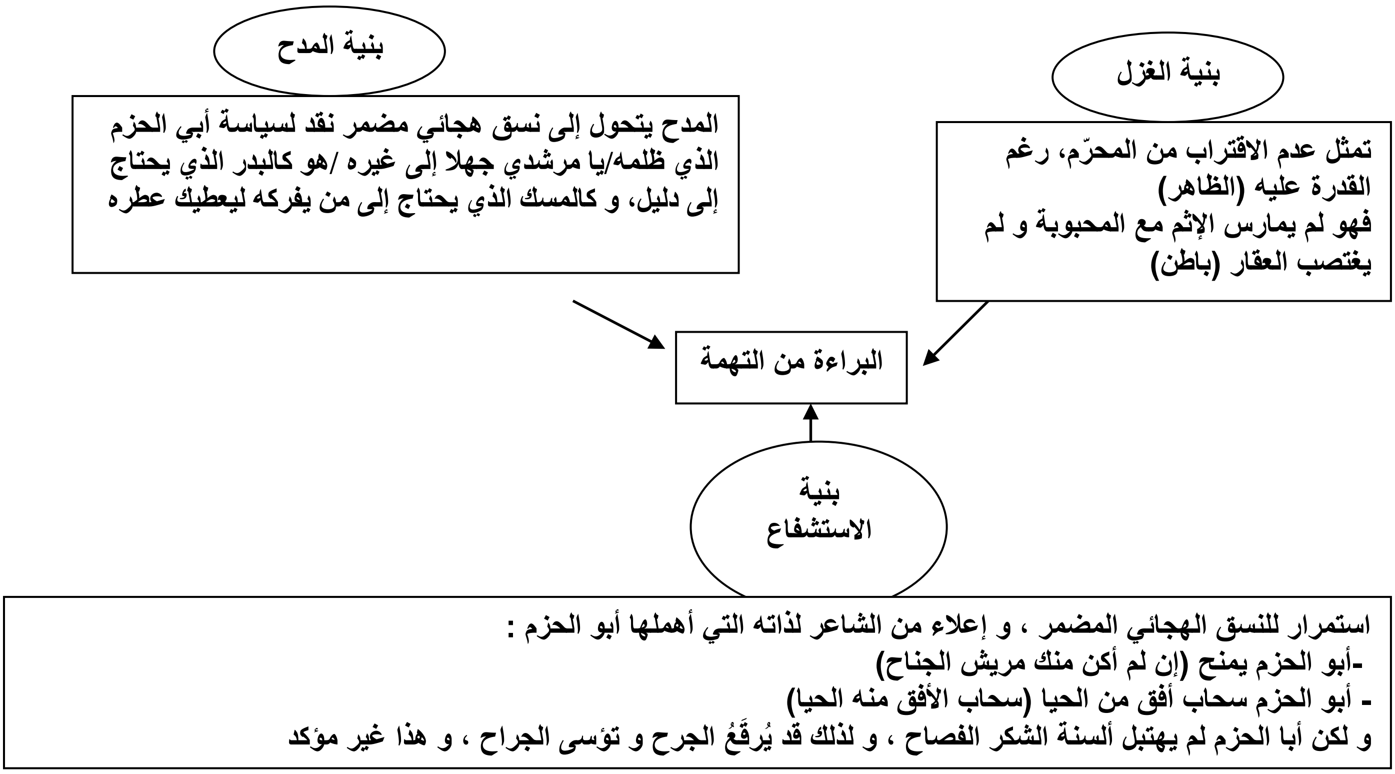
---

(1) الإستراتيجية التوجيهية : هي إستراتيجية تهدف إلى الضغط على المرسل إليه و التدخل به ، و توجيهه لفعل مستقبلي معين ، انظر استراتيجيات الخطاب لظافر الشهري ، ص 322.

(2) المرجع السابق ، ص 324.

(3) المرجع السابق ، ص 343.

سيف بتار على الأعداء إن أحسن الشحذ و أكرم و رُفعت منزلته ، لكن أبا الحزم لا يكرمه ، و الشاعر ذو شعر رفيع القدر ، و لكن كرم أبي الحزم لا يأتيه ، و كل هذه الصور هي صور تحوّل المركزي أبا الحزم إلى هامشي مهجو ، من خلال الاعتماد على المخاتلة اللغوية ، و من خلال الاعتماد على الأنساق المضمرة البعيدة الغائرة في ثنايا هذا النص الشعري ، و التي تعلي من شأن الذات ، التي تصبح مركز الحديث في النص الشعري ، و يرى الباحث أخير أن هذه القصيدة تشكلت من بنى ثلاثة ، يمثلها الرسم الآتي:



و بذلك يرى الباحث أن هذا النص يدور في بناه ، حول فكرة البراءة من تهمة اغتصاب العقار ، التي رُمي بها الشاعر ابن زيدون ، و نقد لسلطة ابن جهور السياسية ، التي أهملت شأن الشاعر الذي كان مقربا جدا منها ، و بذلك يتحول مدح المركزي السياسي إلى هامشي مهمل مهجو.

الهامشي في أدب ابن زيدون – نص تطبيقي:

من الشخصيات الهامشية التي تواصل معها ابن زيدون ، الوزير الكاتب أبو بكر بن القصيرة ، فقد ردّ ابن زيدون على قصيدة كان قد بعث له بها أبو بكر بن القصيرة حينما بلغه مرض ابن زيدون ، يقول ابن زيدون [1]:

قد أحسَنَ اللهُ في الذي صَنَعَهْ	**عارضُ كَربٍ بِلُطفِهِ رَفَعَهْ**
تباركَ اللهُ إنّ عادةَ حسنـ	**ـناه مع الشكرِ غيرُ مُنتزَعَه**
يا سيدي المستبدُ من مِقتي	**بخطةٍ فاتتْ الحسابَ سَعَة**
وافانيَ العِقدُ زِينَ ناظمُهُ	**و الوشيُ لا راعَ لحادثٍ صَنَعَهْ**
بثَثْتَ فيه البديع منتقيا	**كالروض إذ بث في الربا قطعه**
أزاحَ كَربَ دواء الدواءِ مطلعه	**لَمّا بَدَا طالعُ السرورِ مَـعَهْ**
كم دعوةٍ قد حَوَاهُ صالحةٍ	**من أَمَلي أن تكونَ مُستَمَعَه**
جُملةُ ما نفسكَ السّريّةُ من	**حَالِي إلى علمِ كُنهِهِ طُلَعه**
أنّ الدواءَ التـذّتْ عَوَاقِبُهُ	**مِنّي نفسٌ تَبَشّعَت جُرَعَـه**
فالحمدُ للهِ لا شريكَ له	**إنْ بَدَا الطولَ مُنعما شَفَعَه**

يلحظ الباحث أن الشاعر ابن زيدون كان مباشرا في خطابه التواصلي مع صديقه ، إذ يفتتح النص الشعري بالخضوع لله ، و قد تكرر هذا المعنى (الخضوع لله) ، حينما كرر الشاعر لفظ الجلالة (الله)كما يلي :

أحسن الله (البيت الأول) ⟵ الله محسن

تبارك الله (البيت الثاني) ⟵ الله مبارك

الحمد لله (البيت العاشر) ⟵ الله محمود

فهذه التكرارت للفظ الجلالة تدل دلالة واضحة على ثقافة ابن زيدون الدينية المرتبطة بحمد الله تعالى رغم ما حل به من مرض ، و هذا الحس الديني من القضايا الهامشية في أدب ابن زيدون، التي نادرا ما تظهر في أدبه ، و قد أظهره الشاعر هنا بنزول المرض به ،و شفائه منه.

من الدلائل الأخر على مباشرة النص ، و عدم احتفائه بالمراوغة اللغوية و المضمر النسقي ، تكرار الشاعر لكلمة (النفس) ، كما يلي :

- جملة ما نفسك السرية من ... (البيت التاسع)⟵ نفْس المخاطب /المرسل إليه/ابن القصيرة وفيّ سري

([1])ابن زيدون ، ديوان ابن زيدون و رسائله ، ص 210.

- أن الدواء التذت عواقبه منى نفس تبشعت جرعه (البيت التاسع) ——————

⟵ نفس المخاطِب/المرسل/ابن زيدون كاره للدواء

إذ يستنتج الباحث أن الشاعر شاكر لصديقه أبي بكر بن القصيرة ، على هذه التهنئة ، و لذا فهو يمدحه ، بأنه صاحب نفس رفيعة مخلصة وفية ، و لا يمدح نفسه/ذاته، بل يذكر أنها نفسٌ تجشمت بشاعة الدواء و تحمّلت ألمه.

و يرى الباحث أن هذه التكرارات دلت دلالة واضحة على مباشرة النص ،و احتفائه بالثقافة الدينية من خلال حمد الله على زوال الكرب و المرض ، رغم مرارة الدواء ، ثم عدم إظهاره للأنا المتضخمة من خلال الشكر المباشر لأبي بكر بن القصيرة على وفائه ، و الاطمئنان عن حاله، و قد تبدى للباحث أن الشاعر اعتمد على الإستراتيجية التضامنية في خطابه المرسل إليه ، و ذلك بوصفه له بلفظ (سيدي)، وقد ظهرت هذه الإستراتيجية من خلال الاعتماد على ما سمته (لاكوف) بقانون التودد ، أي إظهار الود للمخاطب [1] ، من خلال وصف الشاعر لأبي بكر بن القصيرة بأوصاف دالة على رغبة الشاعر في توثق المحبة بينه و بين المرسل إليه ، و ذلك كما يلي :

- يا سيدي المستبد من مقتي (البيت الثالث) يا سيدي المحبوب جدا
- وافاني العقد زين ناظمه (البيت الرابع) شعرك جميلٌ كاتبه
- جملة ما نفسك السرية إلى.. (البيت الثامن) نفسك وفية سرية

و في هذا إظهار لثقافة الحب في خطاب ابن زيدون مع أصدقائه /الهامشي ، من خلال التشوق لهم ، و الثناء على أشعارهم و على أخلاقهم الرفيعة ، مما ينبي عن انخفاض الأنا لدى ابن زيدون و شعره ، بالمساواة معهم.

على المستوى البلاغي تظهر الصور البيانية الفنية ، كما يلي :

البيت الثالث : محبة الشاعر لصديقه أرض واسعة

البيت الرابع : قصيدة أبي بكر عقد جميل متناسق ، و نقش ثوب ملون جميل .

البيت الخامس : قصيدة أبي بكر روضة جميلة تبث أزهارها .

هذه الصور البيانية تدل على تقدير الشاعر لذات المخاطَب ، و تهميش للذات المرسلة ، و هو بهذا يستمر في اعتماد الإستراتيجية التضامنية ، من خلال الاتكاء على قاعدة التودد للتقرب النفسي من المرسل إليه ، و قد ظهرت هذه الصور منسجمة في نسيج النص لشعري من خلال اعتمادها موضوعا واحدا ، هو مدح المرسل إليه و تقدير شعره .

([1]) انظر: إستراتيجيات الخطاب لظافر الشهري ، ص 265-266.

و يبدو للباحث أيضا أن الشاعر حاول الاعتماد على الصور الحسية ، و هي صور ذات بساطة في التشكيل و الدلالة و المقاصد ، كما يلي :

- المحبة أرض (البيت الثالث)
- شعرأبي بكر عقد جميل (البيت الرابع)
- شعرأبي بكر ثوب جميل (البيت الرابع)
- شعر ابي بكر روضة جميلة (البيت الخامس)

و كأنه يريد أن يوصل للمتلقي صدق محبته للمرسل إليه ، و ذلك بإظهار محبته له ، و أن هذه المحبة محسوسة مشاهدة للعيان ، لا تكلف فيها و لا مراء ، و هي صور تدور حول المرسل إليه و تغفل المرسِل ، مما يؤكد ما ذهب إليه الباحث من تهميش الشاعر لذاته ،و رفعه لذات المرسل إليه .

خلاصة :

إن أدب ابن زيدون التواصلي مع السلطات المركزية أدب مؤسساتي يميل في غالبه إلى خطاب المؤسسة السياسية ، و يتصل بها ، و قد ظهرت ثقافة المدح بالقيم السياسية و الاجتماعية كثيرا في خطابها، بما يخدم مصالح ابن زيدون المادية والمعنوية ، حيث وجد الباحث أن ابن زيدون كثيرا ما يعمد إلى صناعة الطاغية في خطابه المعتضد من خلال المدح الكاذب ، و يلجأ أحيانا إلى المدح بالقيم الدينية لسلطة الجهورة السياسية ، لعلمه بالمبدأ الذي قامت عليه دولة الجهاورة ، و هو أساس الشورى الإسلامية ،و قد كان يعمد كثيرا إلى الإستراتيجية التلميحية أثناء خطابِهِ المركزيَ ، إذ لم يكن في الغالب مباشرا في خطابه الأدبي ، و قد كثر ذلك لديه في خطابه سلطة بني جهور السياسية ، بالاعتماد على المضمر النسقي الذي تخفيه اللغة المخاتلة ، إذ هو يستعين بالجمالي لإضمار النقد النسقي المبطن ، و قد وجد الباحث أن هذه الإستراتيجية التلميحية كانت من أهم الاستراتيجيات ، التي اتّكأ عليها ابن زيدون في خطابه مع المركزي، و هذا يدل بالطبع على لجوء ابن زيدون إلى المضمر و الخطاب الجوّاني ، الذي يحمل أنساقا مخاتلة ، ظاهرها المدح و باطنها الهجاء و النقد ، و قد مثل هذه الإستراتيجية لجوؤه إلى ثقافة الاشتكاء من سوء حاله لديهم، غير أن هذا لا يلغي لجوء ابن زيدون أيضا إلى استراتيجيات خطابية أخرى ، كالإستراتيجية التوجيهية ، و كذلك ميله إلى الإستراتيجية التضامنية من خلال المدح ، و استعمال الألفاظ و التراكيب التي يظهر منها رغبة ابن زيدون في التقرب نفسيا من المرسل إليه، و ميله أيضا إلى استعمال إستراتيجية الإقناع ،و قد كثرت هذه الإستراتيجية في الرسالة الهزلية ، التي يورد فيها الأدلة و الحجج على عدم كفاءة ابن عبدوس لولادة .

و من الظواهر الأسلوبية التي تتجلى في خطاب ابن زيدون للمركزي ، تضخم الذات و استعلاؤها ، و تقديرها للإبداع الأدبي الذي تنتجه ، حتى إن ابن زيدون ليقترب من مشاطرة المخاطَب القصيدة ،إذ بلغت نسبة الذاتية في ذلك الخطاب 44% .

و قد كثر لدى ابن زيدون في خطابه للمركزي فخره بأدبه ، و لكن هذا لا يعني عدم تأرجح الذاتية و انخفاض تضخمها ، إذ هو أحيانا يسم نفسه بالعبد ، و ممدوحه بالسيد ، مما يخفف حدتها أحيانا ، و قد ظهر غالبا في أدبه التواصلي مع المعتضد ، و مع المعتمد الذي كانت تربطه به علاقة صداقة حميمة .

و تجلى الاعتماد على التراث واضحا لدى ابن زيدون في خطابه للمركزي ، و استدعاء كثير من الأمثال و النصوص ، و تمثل الرسالة الهزلية خير دليل على ذلك ، و قد عمد إلى هذا الأسلوب من أجل إقامة حجة الدليل ،و بالتالي منح الخطاب قوة سلطوية ، من خلال الاعتماد على هذه الإستراتيجية لإقامة الحجة و البرهان.

و قد وجد الباحث أن اللغة التواصلية لدى ابن زيدون مع المركز كانت تعجّ بالصنعة، إذ كان يقصد إليها،و هذه الصنعة تتفق و شعور ابن زيدون الكبير بقيمة أدبه ، و تتفق مع الذات المتضخمة لديه .

و أما فيما يتصل بأدب ابن زيدون التواصلي مع الهامشي ، فقد كان أدبا غير مؤسساتي ،يمثل تواصل ابن زيدون مع أصدقائه و أقاربه ، و لذلك لم يكن محكوما بإطار المؤسسة السياسية أو غيرها ، و قد مال فيه كثيرا إلى استخدام الإستراتيجية التضامنية ، إذ كان حريصا على الاقتراب نفسيا مع المخاطبين ، و ذلك من خلال نكران الذات و انخفاض الأنا لديه.

المبحث الثاني : البنية المفككة و البنية المتماسكة

لقد كان للسلطة السياسية دور بارزٌ في إلزام المثقف/ابن زيدون بالسير وفق النظام العربي الموروث في بناء القصيدة، فلقد مارست دور الوصي على الذوق الأدبي الأندلسي بأن جعلته "يستمد أنموذجه من أبعاد البيئة العربية وأعماقها"[1]، فابن زيدون يستمد بناءه الشعري من اللاشعور الجمعي كما يسميه يونج[2]، ممثلاً بالتقاليد العربية الموروثة عن المشارقة، وذلك بطول القصائد المدحية وتشعبها وكثرة أغراضها[3]، وافتتاحها بالغزل أو الحديث عن الطيف أو الشيب[4]، وقد تمثل هذا البناء الموروث في ثلاث بنى أساسية هي المقدمة والرحلة والمدح[5]، وابن زيدون/المثقف بنظمه قصائده وفق هذا البناء الموروث يؤكد احترافه لمهنة الشعر، فهو مثقف محترف ينظر إلى عمله الثقافي باعتباره شيئاً يؤديه لكسب الرزق[6]، وهو مع رضوخه لما ترغب به السلطة السياسية من بناء موروث للنص الشعري إلا أن خطابه الشعري لم يتحول إلى خطاب شعاراتي يروج للسلطة، رغم القراءة الظاهرة له بهذا المعنى، إلا أن القراءة الثقافية الفاحصة تؤكد أن ثمة مضمرات خفية، تحول الخطاب الجمالي الظاهر إلى نقد هجائي خفي، وسيظهر الباحث كثيراً من هذه الأنساق المضمرة.

ظهر في أدب ابن زيدون كثير من البنى المفككة ظاهرياً، فقد تعددت الأغراض في أدبه، وقد وجد الباحث أن هذه القصائد تتسم بالوحدة الموضوعية (التماسك)، رغم ما يظهر فيها من تفكك ظاهري، وقد ساد في كثير من أبنية هذه القصائد المقدمة الغزلية والمدح والشكوى، وقد مثلت المرأة قناعاً رمزياً/بنية سطحية، تعبر عن المكبوت المضمر في نفسية ابن زيدون، وقد شكلت في المقدمة الغزلية رمزاً للمسكوت عنه في خطاب ابن زيدون، فهو يراوغ السلطة السياسية ويحاول أن يوصل إليها رغباته الدفينة، التي لا يستطيع أن يجأر بها دائماً من خلال هذا الرمز/بنية المقدمة الغزلية، ومعظم هذه الرموز "رغبات لم تتحقق، أو مخاوف هزت كيان النفس، أو آمال لم يسمح لها نظام المجتمع وقيود الحالة الاجتماعية بالتحقق، فانحدرت إلى أعماق النفس ولم يعد من الممكن استدعاءها إلى منطقة الشعور إلا بوسائل غير عادية"[7].

وقد توصل الباحث إلى أن المرأة المذكورة في المقدمات الغزلية، قد جاءت في صور ثلاث هي:

([1]) عليان، مصطفى، تيارات النقد الأدبي في الأندلس، ص 11.

([2]) الغذامي، عبد الله، الخطيئة والتكفير، ص 124.

([3]) رومية، وهب (1997)، **بنية القصيدة العربية حتى نهاية العصر الأموي (قصيدة المدح نموذجاً)**، دمشق: دار سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع، ص 83.

([4]) القيسي، نوري حمودي، **وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية**، الموصل: مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر، ص 91.

([5]) رومية، وهب، بنية القصيدة العربية، ص 86.

([6]) سعيد، إدوارد، المثقف والسلطة، ص 130.

([7]) ماضي، شكري عزيز (2005)، **في نظرية الأدب**، (ط1)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص 113.

أولاً: صورة المرأة الظالمة بالهجر: فقد صوّر ابن زيدون المرأة في بعض المقدمات الغزلية لقصائده التي تواصل بها مع أبي الحزم وابن جهور وابنه أبي الوليد والمعتضد، بصورة منفرة سالبة، فهو شاكٍ باكٍ من ظلمها له، لأنه محب وهي كارهة، لأنه مقبل وهي هاجرة، وبالنظر إلى تلك القصائد تتأكد رمزية هذه المرأة/القناع، لما يخفى في جوانية ابن زيدون، فَجُلُّ هذه القصائد قائمة على بنى ثلاثة[1] ، ومن ذلك قصيدته التي تواصل بها مع أبي الحزم ابن جهور، فقد افتتحها بمقدمة غزلية يشكو فيها من المحبوبة الظالمة له بالهجر ، قائلاً[2]:

هذا الصباحُ على سُرَاكِ رقيباً — فَصِلي بِفَرْعِكِ لَيْلَكِ الغِربِيْبَا
ولـديكِ أمثالَ النجـومِ قَلائـدٌ — أَلَفتْ سَمَاءَكِ لبَّةً وتَرِيْبَا
أظَنِينَةَ دَعْوى البراءَةِ شَأنُها — أنتِ العَدوُّ فَلِمَ دُعِيْتِ حبِيبَا
لو شِئتِ ما عَذّبتِ مُهْجَةَ عَاشِقٍ — مُسْتَعْذِبٍ في حُبِّكِ التَّعذِيْباَ
ولَزُرْتِهِ بل عُدْتِهِ إنّ الهَوَى — مَرَضٌ يكونُ لهُ الوصالُ طَبِيْبَا

فالمحبوبة ظالمة بالهجر تدّعي البراءة، وهي عدو وليست حبيبة لشدة ظلمها، و هي تتلذذ بتعذيبه، ولذا هو يرى أن حبها مرض، ولعل هذا ما يؤكد الرؤية الثقافية التي أخذ بها الباحث، من أن الثقافة العربية تجنح نحو (تفحيل الأنثى) في الخطاب الغزلي، كما تميل أيضاً إلى تأنيث العاشق/الفحل، ولذلك هي تسعى إلى تزييف الخطاب مع المرأة، ليصبح خطاباً لا واقعياً مثالياً، فتحوله من خطاب مقبول إلى خطاب مذموم، وتمنعه من أن يكون واقعاً حقيقياً، وتجعله نقيضاً للرجولة والعقل، ولذا يكون في المضمر المسكوت عنه، مكروهاً غير مقبول به، ولذا يتحول الخطاب على يد الثقافة الجمعية، التي يُعَدُّ ابن زيدون مثقفاً ملتزماً بشروطها إلى خطاب مزيف، يحول المحبوب المبكي عليه إلى عدو مكروه مبتذل، وهذا نسق مضمر في الخطاب، وهذه المرأة الظالمة بالهجر ما هي إلا رمزٌ/بنية سطحية للمضمر، في نفسية ابن زيدون وهو الشكوى من سوء حاله لدى أبي الحزم، ولذا يتفق هذا الاشتكاء من المحبوبة/المقدمة الغزلية، مع الاشتكاء من سياسة أبي الحزم التي يصورها ابن زيدون، من خلال بنيتين بنى من خلالهما نصه الشعري، وهما بنية المدح والذي يمثل الظاهر، وبينة الشكوى والتي تمثل المضمر، فابن زيدون يشكو من سوء حاله لدى أبي الحزم قائلاً[3]:

مَالِي ولِلأيّامِ لَجَّ مع الصّـِبَا — عُـدْوَانُها فَكَسَا العِذَارَ مَشِيبَا
فَلَئِنْ تَسُمْنِي الحادِثَاتُ فَقَد أَرَى — للجفنِ في العَضْبِ الصَّقَيْلِ نُدُوباَ

([1]) انظر في ذلك في ديوان ابن زيدون ورسائله في القصائد التالية: ص 278، 324، 338، 399، 428، 443، 447.
([2]) المصدر السابق، ص 324-325.
([3]) المصدر السابق ، ص 326.

فلو كان سعيدا لما اشتكى، فهو مُهْمَل، وبينة الغزل/المرأة الظالمة هي بنية سطحية لهذا الاهمال، الذي يعانيه لدى أبي الحزم، وهو يسعى لتحويل هذا الاهمال إلى اهتمام يحصل من خلاله على براءة من التهمة التي سجن بسببها، فيحصل على مكانة رفيعة، ولذا هو يمدح،و يقول(1):

ولَئِنْ عَجِبْتُ لأنْ أضَامَ وجَهْورٌ	**نِعْمَ النصــيرُ لقدْ رأيْتُ عَجِيْبَاً**
مَلِكٌ أطـــاعَ اللهَ من مُوَفَّقٌ	**مـــا زالَ أوَّاباً إليهِ مُنِيْبَاً**
مُتَمَرِّسُ بالدهرِ يَعْقِدُ صَرْفُهُ	**إنْ قامَ في نادي الخُطُوبِ خَطِيْبَا**

وحتى هذا المدح ما هو إلا خطاب جمالي، يخفي في بناه العميقة هجاءً لاذعاً لأبي الحزم، فأبو الحزم نعم النصير، كما أنه ملك طائع لله ملتزم بأوامره ونواهيه، صاحب حكمة وتجربة في الصعاب، ومع ذلك تخاذل عن نصرة ابن زيدون، ولذا يتعجب ابن زيدون من أن يُضَام ويُظَلَم لديه، وفي هذا نسق مدحي هجائي لصورة أبي الحزم، التي ما هي إلا صورة مزيفة لحقيقة الحال الظاهرة التي يبدو عليها أبو الحزم، مما يؤكد توافق البنى في دواخلها من هجاء خفي للمرأة الظالمة بالهجر/بنية المقدمة مع بينة مدح أبي الحزم، ولذا يكون الاشتكاء أمراً ضرورياً تبعاً للظلم الذي يتلقاه المثقف من السلطة السياسية.

وقد كثرت البنى السطحية/الأقنعة، للمرأة الظالمة بالهجر في خطاب ابن زيدون مع سلطة بنى جهور السياسية، إذْ تكررت هذه البنى في خمس قصائد(2)، وقد ظهرت في خطاب أبي الحزم أكثر، ولكن هذا لا يعني انتفاءها من الخطاب الموجهة لأبي الوليد بن جهور، فقد ظهر البناء الشعري ثلاثي الأبعاد:

- المقدمة الغزلية/المرأة الظالمة بالهجر
- الشكوى من غدر الدنيا
- المدح

يقول متحدثاً عن المحبوبة الهاجرة، ومخاطباً امرأة أخرى تعذله على هذا الحب، وهذه العاذلة هي نفسه الأبية التي ترفض الذل ولكنه يستمر في هذا الذل/الحب، على الرغم من صد المحبوبة الظالمة بالهجر(3):

ما طَوْلُ عَذْلِكِ لِلْمُحِبِّ بنافعٍ	**وَهَبَ الفؤادَ فَلَيْسَ فيهَ بِرَاجِــعِ**
ماذا يُرِيبك من فَتَىً عَزَّ الهَوَى	**فَعَنَا لِنَخْوتِهِ بِذِّلةِ خَاضِـــــعِ**

(1) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله ، ص 326-327.
(2) انظر في هذه البنى في القصائد الموجودة في المصدر السابق: ص 278، 324، 338، 343، 399.
(3) المصدر السابق ، ص 399-400.

هَلْ غيرَ أن مَحَضَ الوفاءَ لغادِرٍ أو غَيْرَ أنْ صَدَقَ الوصالَ لقاطِعِ
لمَ يَهوَ مَنْ لم يُمْسَ قُرَّة عينيهِ سَهَرُ الصَّبابةِ في خَليٍّ هَاجِــعِ

فهذه المقدمة الغزلية تصور المرأة الظالمة هاجرة، وهذا استمرار لفكرة تزييف الخطاب (وتفحيل الأنثى/ تأنيث الفحل)، مما يدل على رفضها في المضمر النسقي لدى ابن زيدون، ولذلك بعد هذه الشكوى من الأنثى الظالمة، تظهر بنية الشكّوى من غدر الدنيا، كما في قوله(1):

مَا لِيْ وللدنيا؟ غُرِرْتُ من المُنَى فيها بِبَارِقَةِ الّسرابِ الخادعِ
ما إنْ أَزالُ أرْومُ شُهْدَةَ عَاسلٍ أحُمْي مُجَاجَتَها بِإبْرةِ لاَسِعِ

فالمرأة الظالمة بالهجر، الغادرة القاطعة التي أذلته وأخضعته لحبها، هي بنية سطحية/قناع رمزي للدنيا، التي يشتكي منها الشاعر في بنية الشكوى، هي الدنيا التي غررته بالأماني وكانت له سراباً خادعاً، وهذه الدنيا ذاق مرارتها، ولذلك مع أنه يظهر الشكوى إلا أن نفسه تأبى البقاء والعيش في ذل وهوان، وهذا تأويل المرأة العاذلة التي تتحدث مع الشاعر في بنية المقدمة الغزلية، تلومه على هواه المجنون لتلك المرأة الظالمة بالهجر، فالمرأة العاذلة في المقدمة الغزلية هي نفسه الأبية التي تتحدث إليه في سِرّه وتدفعه لترك المذلة والهوان من أجل مراده، يقول(2):

مَنْ مُبْلِغٌ عَنّي البَلادُ إذا نَبَتْ أنْ لَسْتُ للنفسِ الألُوْفِ بِبَاخِعِ
أَمَّا الهوانُ فَصُنْتُ عنهُ صَفْحَةً أَغْشَى بِهَا حَدَّ الزَّمانِ الشَارِعِ
فَلْيُرْغِمِ الحَظَّ المُوْلَى أَنَّـــــهُ وَلَّى فَلَمْ أُتبْعهُ خُطْوةَ تَابِــــعِ

ويحاول ابن زيدون بعد هاتين البنيتين القائمتين على الشكوى، أن يحاول تحقيق ما يبغيه من الأمير من خلال المدح، فيذهب ما بروحه من ألم واشتكاء، وهو يضمر في جوانبه مدحه نسقاً خفياً يظهر من خلاله أن لديه طموحات، وهذه الطموحات قد سببت له آلاماً وشكوى، فحري بهذا الممدوح تحقيق الطموحات، وتخفيف الألم والشكوى، كما في قوله(3):

مَلِكٌ دَرَى أنَّ المَسَاعِي سُمْعَةٌ فَسَعَى، فَطَابَ حَديثُهُ للسَّامِعِ

فابن زيدون من خلال هذا المدح يؤكد تبادلية المنافع بينه وبين الأمير، فالشعر سلعة من الشاعر، والمساعي/الكرم/المنصب من الأمير ثمن هذه السلعة، وابن زيدون يؤكد بذلك تسليع الأدب فلقد "كان المترفون يؤلفون السوق الوحيد الذي يستطيع الأديب أن يبيع أدبه فيه"(4).

(1) المصدر السابق ، ص 401.
(2) المصدر نفسه.
(3) المصدر السابق ، ص 402.
(4) الوردي، علي، أسطورة الأدب الرفيع، ص 244.

و لقد ظهرت في خطاب المعتضد قصيدتان ببنى ثلاثة، تؤكد الأولى رغبة ابن زيدون في الحصول على منزلة أفضل، وأن طموحه السياسي يحتاج إلى تحقيق[1]، والثانية تؤكد الشكوى من البعد عن الديار رغم الحياة الجيدة في كنف المعتضد[2]، و الجدول التالي يوضح ذلك:

القصيدة	البنى المفككة	تأويلها
428 **أعرفك راح...**	1. بنية غزل يشكو فيها من ظلم المحبوبة (430-438). 2. بنية مدح للمعتضد (430-435). 3. بنية الحديث عن الطموح (435-438)	رغبته في الحصول على منزلة أعلى لدى المعتضد
447 **للحب في تلك القِباب..**	1. بنية غزل يشكو فيها من هجر المحبوبة (447-452). 2. بينة الشكوى من البعد عن الأحبة رغم الحال الجيدة (452-455). 3. بنية مدح المعتضد (456-467)	الشكوى من الغربة رغم الحياة الجيدة في كنف المعتضد

وأخيراً ظهرت صورة المرأة الظالمة بالهجر في إحدى قصائد ابن زيدون التي اتصل بها مع المظفر، وقد جاءت القصيدة في بنى ثلاثة هي:

1. بنية غزلية يشكو فيها من هجر المحبوبة الظالمة (406-409).
2. بنية مدح المظفر ووالده (409-416).
3. بنية الاستشفاع لصديق ويشكو من بعده عن المظفر (416-417).

فهذه البنى الثلاثة تؤكد شكوى الشاعر من بعده عن المظفر، رغم حبه الشديد له، والذي دفعه للاستشفاع لصديق له عند المظفر لعلمه بحبه الشديد له، وكيف أن صداقتهما وثيقة الصلة.

ثانياً: صورة المرأة المحمية الممنوعة من الوصال: اقتفى ابن زيدون آثار العرب الجاهليين في مقدماته الغزلية، فلقد صور المرأة المحبوبة تعيش في ديار الجاهلية، وأن لها حماة يذودون عنها، رماحهم مشرعة وسيوفهم متلعة، فلا يستطيع المحبوب اللقاء بها، وهو بهذه المقدمة الغزلية يؤكد تزييفه للأنثى وتأكيده استحالة الوصول إليها، ويظل الشاعر باكياً ذليلاً من الشوق والحب، لتتأكد فكرة تأنيث الفحل/الشاعر، وفكرة تفحيل الأنثى/المرأة الممنوعة، وينتهي الأمر في النسق الثقافي بتحطيم فكرة هذه الأنثى الفحل وكراهيتها، و تصويره لها بصورة جسدية معبرة عن الشوق للقاء الجسد بالجسد، من خلال القصص الواردة يؤكد حسية

([1]) انظر ديوان ابن زيدون ورساله، ص 428.
([2]) انظر المصدر السابق، ص 447.

العلاقة، وانتفاء الصدق العاطفي فيها (وأنه لا يحبها بل يشتهيها)، مما يؤكد اختلاق تلك المقدمات والغزل، وأن بنية المقدمة الغزلية ما هي إلا بنية سطحية لمضمر خفي، يظهر في ثنايا القصائد المنتجة له، ومن ذلك قوله في مقدمة غزلية[1]:

أجَلْ إنْ لَيْلى حَيثُ أحياءُوها الأسْدُ — مَهَاةٌ حَمَتْها في مَرابعِها أسْدُ

يَمَانِيَّةٌ تَدْنُو، ويَنْأى مَزَارُها — فَسِيّانِ مِنْهَا في الهَوى القُرْبُ والبُعْدُ

إذا نَحْنُ زُرنَاها تَمَرَّد مَارِدٌ — وعَزَّ فَلَمْ نَظْفَرْ بِهِ الأَبْلَقُ الفَـرْدُ

تَحُولُ رِمَاحُ الخَطِّ دُوْنَ اعْتِيادِهَا — دخَيْلٌ تَمَطَّى نَحْوَ غَاياتِها جُـرْدُ

فهذه المرأة المحمية ما هي إلا بنية سطحية/قناع، لمضمر خفي يظهر في البنى التالية، وهو بهذا يسير وفق النهج العربي الشرقي القديم في الافتتاح بالغزل، فللشعراء العرب "مذاهب في افتتاح القصائد بالنسيب لما فيه من عطف القلوب واستدعاء القبول، بحسب ما في الطباع من حب الغزل والميل إلى اللهو والنساء، وأن ذلك استدراج إلى ما بعده"[2].

ولكن الباحث يرى -كما أسلف- من أن سبب الافتتاح بالغزل، ما هو إلا بنية خفية وليس حديثاً حقيقًا، فالمرأة رمز لمخفي يظهر في البنى التالية، و الباحث بذلك يخالف ابن رشيق في قضية الافتتاح بالمطالع بالغزل، من أجل استمالة القلوب، فالمقصد من ذلك تهميش الأنثى الفحل أولاً، بتزويرها، فالقصة غير حقيقية والتجربة غير صحيحة، والعلاقة الغزلية غير صادقة، والشاعر بتذللِهِ وضعفه تحول إلى أنثى تبكي، فيكون ذلك تواطؤٌ على تحطيم الأنثى المتغزل بها وتركها، فالظاهر في النص غير الخفي، ولذلك ثمة نسقان في هذه البنية، غزل ظاهر ومضمر خفي، و ابن زيدون ملوع بسبب هذا الانفصال والبعد، مثلما يقول[3]:

كَفَى لَوْعَةً أنَّ الوِصَالَ نَسِيئةٌ — يُطِيلُ عَنَاءَ المُقْتَضِي، والهوَىَ نَقْدُ

ولذلك يجده الباحث أن يلتفت في بنية المدح إلى مضمرات نسقية خفية في نفسه، وهي أَنَّ الجهاورة بُخلاء لم يعطوه ما يتمنى، ولذلك يشكو حتى في المدح بخفاء، و يشير إلى رِفعة أدبه المخلِّد لمآثر الجهاورة، فلولا ثناؤه لما ذكروا، وكثيراً ما يذكر الكرم لأنَّ مراده الحقيقي من كل هذا الثناء، أن يحظى بكرمهم اللاموجود في حاله معهم، يقول[4]:

كِرَامٌ يَمُدُّ الراغبونَ أكُفَهُمْ — إلى أبْحُرٍ مِنْهُمْ لَهَا باللّهَا مَدُّ

فلا يُنْعَ مِنْهم هالِكٌ فَهْوَ خَالِدٌ — بآثارِهِ إنّ الثناءَ هو الخُلْدُ

([1]) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله، ص 351-352.
([2]) ابن رشيق، العمدة، ج1، ص 325.
([3]) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله، ص 354.
([4]) المصدر السابق ،ص365.

وهذا يؤكد تبادلية المنافع، الكرم مقابل الثناء، و هذا هو المضمر المشكو منه، فهو يشكو من بخل الجهاورة معه، والمرأة الممنوعة المحمية هو الكرم الذي يمنع الجهاورة ابن زيدون منه ولا يحظى به.

ولذلك يجده الباحث في البنية الثالثة (بنية الشكوى من الجهاورة) من هذه القصيدة، يجأر بوضوح بالشكوى، ويطلب قائلاً[1]:

لَعَمْرُكَ ما للِمْاَلِ أسْعَى فَإنمّا يَرَى المالَ أسْنَى حَظِّهُ الطَبعُ الوَغْدُ

ولكن لِحَالٍ إنْ لَبْستُ جَمَالَهَا كَسُوْتُكَ ثَوْبَ النُّصْحِ، أعْلامُهُ الحَمْدُ

وبهذا يرى الباحث أن هذه البنى الثلاثة التي تظهر فيها المرأة الممنوعة من الوصال والمحمية من قبل الأهل، ما هي إلا فكرة واحدة، كل بنية تؤديها بطريقة مختلفة عن الأخرى، وتتلخص في الشكوى من سوء حاله لدى الجهاورة.

وقد تكررت صورة المرأة المحمية الممنوعة من الوصال في أدب ابن زيدون، فلقد جاءت بنيةً سطحيةً لمضمرات خفية في نفسه في أربع قصائد، ثلاث منها تؤكد شكواه من سوء حاله لدى الجهاورة[2]، وواحدة تؤكد كراهية الشاعر للأمراء الذين حاولوا الانقلاب على المعتضد ولكنهم باؤوا بالفشل[3]، فالمرأة المحمية الممنوعة من الوصال، تكون بذلك بنية سطحية للإمارة المبتغاة من قبل أولئك الأمراء المتأمرين.

ثالثاً: صورة المرأة المحبة المبادلة الحب بالحب: إن صورة المرأة المحبة المبادلة الحب بالحب هي أقل الصور ظهوراً في مقدمات قصائد ابن زيدون، فقد جاءت في ثلاث قصائد فقط[4]، ومن تلك القصائد، قصيدة مدح بها المظفر بن الأفطس، ويقول في تلك القصيدة الغزلية[5]:

هي الشمسُ مَغْرُبهُا في الكِلَلْ ومَطْلَعَهُا من جُيوبِ الحُلَلْ

وغُصْنٍ ترشّفَ ماءَ الشبابِ ثَرَاهُ الهَوَى، وجَنَاهُ الأملْ

تَهَادَىَ لَطِيْفَةَ طيَّ الوشاحِ وَترنْو ضَعِيفةَ كرَّ المُقَلْ

ليَاَليَّ ما انفكَّ يُهْدِي السُّرُورَ حبيبٌ سَرَى ورَقِيْبُ غَفَلْ

فالمحبوبة جميلة كالشمس منعمة مترفة، صغيرة السن، ساحرة المشية والنظرات، وهي تمثل صورة المرأة النادرة المبتغاة واللاموجودة في عالم الحقيقة، إذ هي بنية سطحية/قناع رمزي يكشف عن حاله الجيدة لدى المظفر بن الأفطس، ولكنها ليست المطمح والأمل الحقيقي، ولكن

(1) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله ، ص 365.
(2) انظر صورة المرأة المحميمة الممنوعة من الوصال في المصدر السابق ، ص 250، 366، 378.
(3) انظر صورة المرأة المحمية الممنوعة من الوصال في المصدر السابق، ص 479.
(4) انظر ذلك في مقدمات القصائد الموجودة في ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله ،ص 230، 247، 406.
(5) المصدر السابق، ص 417-419.

يظل سؤال دائرٌ، لم ترك ابن زيدون المظفر إذا كان بأفضل حال وأنعم بال؟ إن ابن زيدون شاعر أديب ذو طموح يفوق الخيال، ولذا علم أن أفضل مكان يليق به بعد قرطبة، إشبيلية حيث دولة بني عباد، التي تحتفل بالشعراء والشعر، ولذا ترك المظفر نحو المعتضد، وبهذا يرى الباحث أن تصوير ابن زيدون لهذه المرأة المحبة صورة لم تحقق له، ولا يمكن لها أن تتحقق، والدليل هجرته نحو إشبيلية وتركه لهذه المحبوبة التي ترمز للنعيم والسعادة في ظل المظفر، ولذا هو يمدحه متحدثاً عن الأيام الجميلة التي قضاها في كنفه قائلا(1):

حَمَدْنَا المظفَرَ لمَّا رَأى	**لِمَنْصُورِنا سِيْرَةَ فأمْتَثلْ**
مليكٌ تَجَلَّى لـــــه غُرَّةٌ	**تأمُّلُها غُـــــرَّةٌ تُهْتَبَلْ**
أَشَفُّ الوَرَى في النُّهى رُتْبَةً	**وأشْهَرُهُمْ في المعالي مَثَلْ**
وأحْرَى الأنامِ بأمْرٍ ونَـهْيٍ	**وأدْرىَ الملوكِ بِعَقْدٍ وحَلْ**

ويبدو أنّ هذا المدح ما هو إلا مجاملة غير حقيقية من ابن زيدون للمظفر، إذ لو كان في قمة سعادته لما تركه ورحل نحو إشبيلية، وهذا يؤكد رمزية استحالة وجود المحبوبة الواصلة بالحب، ورمزية عدم وجود المبتغى الحقيقي لابن زيدون عند المظفر، ولكنه يظل لزاماً عليه أن يشكر له صنيعه معه على كل الأحوال، فالمظفر كان له في حقيقة الأمر كاتب يستعين به في كل أموره(2)، إضافة إلى أنه كان ينكر الشعر على قائله في زمانه(3)، ولذا رحل ابن زيدون مؤثراً المجاملة.

ظهرت صورة المرأة المحبة المبادلة الحب بالحب، في قصيدتين أُخريتين، أحدهما أرسلها الشاعر لأبي الحزم بن جهور حينما اتهم بتهمة اغتصاب العقار(4)، فكانت المحبوبة المبادلة الحب له الموجودة في المقدمة الغزلية لتلك القصيدة، بنية سطحية لعفته وبراءته من اغتصاب العقار، وقد فَصَّل الباحث الحديث عنها في المبحث الموسوم بعنوان (المركزي والهامشي في أدب ابن زيدون)، أما الثانية فقد جاءت المرأة المحبة المبادلة الحب بالحب في المقدمة الغزلية لتلك القصيدة التي أرسلها لصديقه ابن رفق، بنية سطحية/قناعاً للحديث عن جمالية الزمن الذي أمضاه الشاعر مع صديقه ابن رفق، وقوة العلاقة بينهما، مما يدعو للتصافي والعودة إلى سالف العهد من جديد.

والجدول التالي يلخص بنى القصائد المفتتحة بالمقدمة الغزلية وتأويلاتها:

القصيدة	البنى المفككة الموجودة فيها	توحّد البنى وتأويله
1. **أمـــا وألحـــاظٍ مَراض** 247-250	1. بنية غزل حسي يتذكر فيها أيام المحبوبة مع عدم اقتراف الإثم معها (247)	تأكيد البراءة من تهمة اغتصاب العقار، إذ لم

(1) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله ، ص 420 .
(2) المراكشي، البيان المغرب، ج3، ص 236.
(3) ابن الخطيب، أعمال الإعلام، ص 183-184.
(4) انظر ديوان ابن زيدون ورسائله، ص 247-250.

القصيدة	البنى المفككة الموجودة فيها	توحّد البنى وتأويله
(تصّور مثالي حسّي)	2. بنية المدح المبطّن لأبي الحزم بن جهور (248-247) 3. بنية الطلب المباشر من أبي الحزم إخراجه من السجن لعدم اقترافه سبباً لذلك (249-248)	يقارف الشاعر هذا الذنب رغم قدرته على فعل ذلك
2. **ما جالَ بعدكِ لحظي** 250-261 (صورة مثالية حسية للمرأة الظالمة بالهجر)	1. بنية الغزل الحسي الذي يشكو فيه من هجر الحبيبة (250-253). 2. بنية الاشتكاء من سوء حاله لدى أبي الحزم (253-255). 3. بنية المدح لأبي الحزم (255-257). 4. بنية الفخر بالذات وعدم الرضى بإهمالها (258-261).	الشكوى من سوء حاله لدى أبي الحزم في السجن مع رغبته في عودة الأمور إلى سالف عهدها.
3. **الهوى في طلوع تلك النجوم** (278-284). صور مثالية مشرقيّة مُزيّفة.	1. بنية الغزل المتيّم الذي يتمنى فيه عودة الأيام الجميلة مع المحبوبة (278-279). 2. بنية الشكوى من الدهر (280). 3. بنية مدح أبي الحزم (280-281). 4. بنية الشكوى من حاله لدى أبي الحزم وفيها هجاء مبطن ومدح لذاته (281-284).	الشكوى من سوء حاله، وتمنّى الخروج من السجن والعودة إلى سالف عهده مع أبي الحزم
4. **هذا الصباح على سراكِ رقيباً...(324-331)** (صورة المرأة الظالمة بالهجر).	1. بنية الشكوى من الحب والهجر (324-326). 2. بنية الشكوى من الدهر(326). 3. بنية المدح المبطن لأبي الحزم و للجهاورة (326-330). 4. بنية الشكوى من سوء حاله عند أبي الحزم (330-331).	شكوى من سوء حاله لدى أبي الحزم

القصيدة	البنى المفككة الموجودة فيها	توحّد البنى وتأويله
5. **هل عهدنا الشمس تعتاد الكلل..**(338-343). (صورة مثالية حسية للمرأة الظالمة بالهجر)	1. بنية غزل حسي يشكو فيها من جفاء المحبوبة (338-340). 2. بنية مدح لأبي الوليد للجهاورة (340-342). 3. بنية الشكوى من سوء حاله لدى أبي الحزم (342-343).	شكوى من حاله لدى أبي الحزم ويريد منزلة أعلى.
6. **أجل أنّ ليلى...** (351-366) (صورة المرأة الظالمة بالهجر). (صورة خيالية مثالية).	1. بنية غزل حسي يشكو فيها من رحيل المحبوبة، وصعوبة الوصول لديارها (351-356). 2. بنية مدح الجهاورة وأبي الحزم وأبي الوليد (356-364). 3. بنية الشكوى من سوء حاله لدى أبي الوليد بن جهور (364-365).	شكوى من عدم رضاه عن حاله في دولة أبي الوليد، وبُعْد تحقق ما يتمنّى.
7. **أما علمت أنّ الشفيع شباب...؟** (366-386). صورة خيالية حسية للمرأة الممنوعة من الوصال.	1. بنية غزل حسي يشكو فيها من صعوبة الوصول للمحبوبة (366-373). 2. بنية مدح بني جهور وأبي الحزم وأبي الوليد (373-379). 3. بنية تهنئة بالعيد للأمير أبي الوليد (380-381). 4. بنية الشكوى من حاله التي هو غير راضٍ عنها لدى أبي الوليد (381-386).	شكوى من الإهمال الذي لقيه لدى الأمير أبي الوليد رغم تواصله الجيد مع الشاعر.
8. **مرادهم حيث السلاح...** 387-399 (صورة خيالية للمرأة المحمّية الممنوعة	1. بنية الغزل الذي يشكو فيها من صعوبة الوصول للمحبوبة. (387-391). 2. بنية مدح أبي الوليد للجهاورة والتهنئة بالعيد.(391-397) 3. بنية التعريض برغبته في منزلة أعلى 398-	رغبة ابن زيدون بمنزلة أعلى من المنزلة التي هو فيها لدى أبي الوليد ابن جهور.

القصيدة	البنى المفككة الموجودة فيها	توحّد البنى وتأويله
من الوصال).	399.	
9. **ما طول عذلك...** (399-405). (صورة للمرأة الظالمة بالهجر).	1. بنية غزل يشكو فيها من غدر المحبوبة (399-401). 2. بنية الشكوى من غدر الدنيا (401-402). 3. بنية المدح المبطن لأبي الوليد (402-405).	الشكوى وعدم الرضا عما هو عليه.
10.**لِبْيضِ الطّلَى...** 406-417 (صورة المرأة الظالمة بالهجر).	1. بنية غزل يشكو فيها من الهجر (406-409). 2. بنية مدح للمظفر بن الأفطس وأبوه (409-416). 3. بنية الاستشفاع لصديق (416- 417).	الشكوى من البعد عن المظفر وحبّه له والاستشفاع لصديق
11.**هي الشمس مغربها...** (417-427). صورة المرأة المحبّة المبادلة الحب بالحب.	1. بنية غزلية يصف فيها محبوبته الجميلة (417-420). 2. بنية المدح والشكر للمظفر وأسرته (420-427).	الرضا عن الحالة الجيدة عند المظفر.
12.**أعرفك راح...** (428-438). (صورة خيالية مثالية للمرأة الظالمة بالهجر).	1. بنية غزل يشكو من البعد عن الحبيبة بسبب الوشاة (428-430). 2. بنية المدح للمعتضد (430-435). 3. بنية الحديث عن الذات والطموح (435-438).	رغبته في الحصول على منزلة أعلى.
13.**للحب في تلك القباب...** (428-438). (صورة حسية	1. بنية غزل يشكو فيها من هجر المحبوبة (447-452). 2. بنية الشكوى من البعد عن الأحبة رغم حاله الجيدة لدى المعتضد (452-455).	الشكوى من الغربة رغم الحياة المنعمة في ظل المعتمد.

القصيدة	البنى المفككة الموجودة فيها	توحّد البنى وتأويله
للمرأة الظالمة بالهجر).	3. بنية مدح المعتضد وبني عبّاد (456-467).	
14. **أما في نسيم الريح...** (479-498). (صورة المرأة البعيدة بسبب الأهل).	1. بنية غزل يُظهر فيها الحب (479-485). 2. بنية مدح المعتضد وبني عباد (485-498).	الشكوى من الأمراء الذين انقلبوا على المعتضد.
15. **عذري إن عذلت...** (230-236). (صورة حسية للمرأة المبادلة الحب بالحب).	1. بنية غزل يتذكر فيها لقاء جسدي مع المحبوبة بعد رحيلها (230-231). 2. بنية شكوى من فراق صديقه وتمني عودته إلى سالف عهده معه (231-236).	تمنى عودة صديقه ابن رفق إلى العلاقة القوية السابقة معه.

لم تكن المقدمات الغزلية فقط هي المقدمات التي وجدت في قصائد ابن زيدون، فقد وجدت مقدمات الشكوى، وقد وجدت هذه المقدمات في خمس قصائد، أربعة منها في قصائد مرسلة لأبي الحزم بن جهور[1]، وواحدة موجهة لأبي الوليد بن جهور حينما أتهم ابن زيدون بالتآمر مع من تآمر على أبي الوليد في فتنة بني ذكوان[2]، وقد تباينت هذه المقدمات في طرحها، فمنها ما ابتدأ بالبكاء والتحسر من خلال إشراك الطبيعة، كقوله[3]:

أَلَمْ يَأنِ أنْ يَبْكِي الغمامُ على مِثْلي ... وَيطْلَبَ ثأري البرقُ مُنْصَلتَ النّصْلِ
وهَلاَّ أقامت أنجمُ الليلِ مَأتَماً ... لِتَنْدُبَ الذي ضَاعَ منْ تَبْلِي
ولاَفْتَرَقَتْ سَبْعُ الثَّريا وغَاضَها ... بِمَطْلَعِها ما فَرّقَ الدَّهرُ من شَمْلي
لَعَمرُ الليالي إن يَكُنْ طَالَ نَزْعُها ... لَقَد قَرْطَست بالنَّبلِ في مَوْضِعِ النُّبْلِ
تَحلّتْ بآدابي وإنّ مَآربِي ... لسانِحَةٌ في عَرْضِ أمْنِيَّةٍ عُطْلِ
أُخَصُّ لِفَهْي بالقِلى وكَأنَّمَا ... يَبِيْتُ لذي الفهمِ الزمانُ على ذَحْلِ

([1]) انظر هذه القصائد في ديوان ابن زيدون ورسائله ، ص 261، 273، 285، 332.
([2]) انظر القصيدة في المصدر السابق، ص 296.
([3]) المصدر السابق ، ص 261-263.

وهذه المقدمة تتفق تماماً مع البنية الثانية في كلّ هذه القصائد، وهي طلب التراجع عما فعل بالمضمرات النسقية التي تحمل تحت عباءة الجمالي، نقداً هجائياً مبطناً للسلطة السياسية المخاطبة، فالشاعر مثلما يذكر في بنية الشكوى هذه، أن له ثأراً لدى أبي الحزم، فأبو الحزم مجرم سفاك للدماء، و آداب الشاعر طِيْبٌ مهمل (تَتْلٌ ضائع)، فأبو الحزم لا يقدر قيمة ابن زيدون ولا قيمة أدبه، والليالي التي أصابت الشاعر بسهامها القاتلة، هي رمز لأبي الحزم الذي قذف بالشاعر في السجن، حينما ألصقت به تهمة اغتصاب العقار ، وأبو الحزم تحلى بآداب الشاعر، ولكنه واجَهَ طموحات الشاعر بالخيبات والصد، ولذا هو يخص الشاعر بالكره والقلى، على شدة ما يتصف به من فهم وذكاء، و تبعا لذلك يكون أبو الحزم حاقداً كارهاً غير مقدر لقيمة الأدب والذكاء والحكمة، وفي هذا كله نسق هجائي مبطن من خلال مقدمة الشكوى التي يفتتح بها ابن زيدون خطابه لأبي الحزم، و تبعاً لهذه الشكوى يطلب الشاعر من أبي الحزم إنهاء هذا الألم وهذه الشكوى،يقول[1]:

أفي العَدْلِ أن وافَتْكَ تَتَرى رسائِلِي فَلَمْ تَتْرِكْ وضْعَاً لها في يَدَيْ عَدْلِ؟

وقوله[2]:

لَئِنْ زَعَمَ الواشونَ ما ليس مَزْعَماً تُعَذَّرُ في نَصْرِي وتَعْذِرُ في خُذْلِي

وقوله[3]:

هي النَّعْلُ زَلّتْ بي، فهل أنْتَ مُكذِّبٌ لِقِيلِ الأعَادِي أنّها زَلّة الِحسْلِ

وابن زيدون بذلك يسير وفق المنهج العربي الجاهلي القديم، في بناء القصيدة وتماسكها، فالشعراء الجاهليون لم تقتصر بنى قصائدهم على الافتتاح بالمقدمة الغزلية وحسب، بل إن هناك صور شتى "تعوَّدَ الشعراء أن يفتتحوا بها قصائدهم، كالحديث عن الشيب والشباب، أو الشكوى من الدهر، أو حديث الظعن"[4]. وبذلك يرى الباحث أن ابن زيدون كان مقلداً للموروث العربي المشرقي القديم تماماً، فسلطة الموروث المشرقي كانت هي المسيطرة عليه في أدبه، ولكن هذه السلطة تمكنت في أدبه من أجل أرضاء سلطة أخرى وهي السلطة السياسية التي لم تكن ترضى إلا بمجاراة الموروث العربي المشرقي القديم.

البنية المفككة والبنية المتماسكة- نص تطبيقي:

يتصف أدب ابن زيدون بالوحدة المضمونية، وقد وضح الباحث هذا الرأي في المبحث الموسوم بعنوان (السائد والمعزول في أدب ابن زيدون) في الفصل السابق، وسيحلل الباحث نصاً

([1]) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله ، ص 267.

([2]) المصدر السابق، ص 268.

([3]) المصدر السابق، ص 270.

([4]) رومية، وهب، بنية القصيدة العربية حتى نهاية العصر الأموي، (قصيدة المدح أنموذجاً)، ص 86.

يوضح فيه إنسجام الخطاب الأدبي وتماسكه ثقافياً، رغم ما يبدو فيه من تفكك بنيوي ظاهر، إذْ إن تلك البنى المفككة ما هي إلاّ بنىً سطحية لما يجول في نفس الشاعر، يمكن تأويلها بما يؤكد فكرة الوحدة الموضوعية التي قال بها الباحث.

القصيدة التي اختارها الباحث هي قصيدة صاغها الشاعر في تهنئة أبي الوليد ابن جهور، بولاية الحكم، وقد إفتتحها بقوله[1].

ما للَمدَامِ تُدْيرُهَا عيناكِ	**فَيَمِيْلُ في سُكرِ الصَّبا عِطفَاكِ**

وتظهر البنية المفككة في هذه القصيدة في ثلاث صور، فتشعر القارئ في أول الأمر بتفكك القصيدة وعدم إنسجامها، ولكن القارئ المحلل يفهم انسجام هذه البنى المفككة، ومدى قدرة العناصر البنائية على ربط أجزاء القصيدة ببعضها بعضاً، مما ينتهي في نهاية الأمر إلى القول بوحدة القصيدة الموضوعية.

البنية الأولى: بنية الغزل.

امتدت هذه البنية في إثني عشر بيتاً، كما يلي[2]:

1 - ما للمُدَامِ تُدْيرُهَا عيناكِ	**فيميلُ في سُكرِ الصَّبا عِطفَاكِ**
2 – هَلاّ مَزَجْتِ لعاشقيكِ سُلافَها	**بِبَرُودِ ظَلْمِكِ أو بَعَذْبِ لَمَاْكِ**
3 – بَلْ ما عليكِ – وقد مَحَضْتُ لك الهوى	**في أن أَفُوْزَ بِحَظْوَةِ المِسْواكِ**
4- نَاهيك ظلَمَّا أنْ أضَرَّ بِيَ الصَّدَى	**بَرْحَاً ونَالَ الرَّي عودَ أراكِ**
5- واهاً لِعِطْفِكِ !! والزمانُ كأنّما	**صُبِغَتْ غَضَارتُهُ بِبُرْدِ صِبَاكِ**
6- والليلُ مَهْماَ طَاَلَ قَصَّرَ طَوُلَه	**هاتِي وقد غَفِلَ الرقيبُ وهَاكِ**
7- ولَطَالَما اغتلَّ النّسيمُ فَخِلْتُهُ	**شَكْوايَ رَقَتْ فاقّتضتْ شكواكِ**
8- إن تَأْلَفِي سِنَةَ النؤومِ خَليَّة	**فَلَطَالَما نَافَرْتِ فيّ كَرَاكِ**
9- أو تَحْتبِي بالهِجْر فِي نَادي القِلى	**فَلَكَم حَلَلْتُ إلى الوِصال حُبَاكِ**
10- أمّا مُنَى نَفِسي فأنتِ جميعُها	**يا ليتني أصبحتُ بعضَ مُناكِ**
11- يَدْنُو بوَصلِكِ حينَ شَطَّ مَزَارُهُ	**وَهْمٌ أكادُ به أقَبِّلُ فَاكِ**
12- ولئن تَجَنَّبْتُ الرّشاد بِغَدْرةٍ	**لم يَهْو بِي في الغَيَّ غير هَوَاكِ**

([1]) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله، ص 343-351.

([2]) المصدر السابق ص 343-346.

إن مدار الخطاب في بنية الغزل يتمحور حول المحبوبة المخاطبة، فَعَلى المستوى المعجمي ظهر التكرار للفظتي الصَّبَا والعِطْف كما يلي:

- الصَّبا (بيت 1) ← يميل في سكر الصّبا ← الصَّبا سكران لصغر سنها = صغيرة في السّن.
- الصِّبا (بيت 5) ← صُبغت ... ببرد صباك ← الصَّبا ثوب جميل موشى بوصلك = صغيرة وجميلة.

وقد انفتح التكرار على دلالتين واضحتين هما: صغر عمر المحبوبة وجمالها الفتّان.

أما لفظ (العِطف) فقد تكررت كما يلي:

- عِطفاكِ (بيت 1) ← يميل .. عطفاكِ ← يهتز جانباك الجميلان لصغر سنك.
- عطفك (بيت 5) ← واهًا لعطفك ← جانباك الجميلان يبعثان الدهشة لجمالهما.

وقد أكد هذا التكرار دلالتي الصِغر والجمال للمحبوبة المخاطبة في بنية الغزل هذه، ولذلك يشتهي الشاعر وصل المحبوبةالجسدي ويتمناه، وقد ظهرت هذه الدلالة بين لفظتي المسواك والأراك، كما في قوله:

- المسواك (بيت 2) ← في أن... بحظوة المسواك ← المسواك حظي بثغرها ويتمنى هو ذاك (وصال جسدي).
- الأراك (بيت 4) ← ونال الري عود أراك ← الأراك ارتوى من ثغرها وهو يتمنى ذاك (وصال جسدي).

ولعل إستعمال الشاعر للفعل (أفوز) دلالة كبيرة على صعوبة الموقف، وعظم الفرحة به إن تحقق له ذلك، إذ الفوز يحتاج إلى صبر، لكن الفرحة لا تعدلها فرحة، وقد أكدت المقابلة التي عمد إليها الشاعر في البيت الرابع، حقيقة حالة المشتهية لوصال المحبوبة الجسدي رغم صدها لها، كما يلي:

- الصدّى (بيت 4) ← أضرّ بي الصدى ← العطش ضَارّ به.
- الرّي (بيت 4) ← نال الرّي عود أراك ← الارتواء متحقق لعود الأراك وليس له.

فالشاعر يتمنى الارتواء (الوصال) بقرب المحبوبة، لأن حاله صدٌّ وهجر منها.

وهذه الدلالات الثلاثة (الجمال / إشتهاء الوصال / الصّد والهجر)، أكّدها التضام الذي استخدمه في هذه البنية، كما يلي:

* التضام الدال على الجمال والاشتهاء (ألفاظ الخمر):

- المُدام (بيت 1) ← المحبوبة جميلة تُسْكرمن يراها (الجمال).
- سُكْر (بيت 1) ← المحبوبة صِغَرُ سنهّا يُسْكِر (الجمال).
- سُلاف (بيت 2) ← يتمنى من المحبوبة مزج رضابها الشهي لعاشقيها (اشتهاء الوصال).

* التضام الدال على إشتهاء الوصال (ألفاظ الحب):

- عاشقيك (بيت 2) ← يشتهي الوصال بالتقبيل.

- الهوى (بيت 3) ← الهوى الخالص له.

* التضام الدال على الصّد والهجر:

- الظلم (بيت 4) ← المحبوبة الظالمة.

- الضّرر (بيت 4) ← حال الشاعر مع المحبوبة حال العطشان الهالك من العطش.

- اعتلّ، شكوى (بيت 7) ← يشكو الشاعر من علّة هجر المحبوبة.

- الهجر، القِلى (بيت 9) ← المحبوبة هاجرة كارهة للشاعر.

- شطّ، وهم (بيت 11) ← الشاعر يتوهم الوصل وهو غير موجود.

- غدرة (بيت 12) ← المحبوبة غادرة.

- الغِيّ (بيت 12) ← المحبوبة غاوية مُضِلّة.

وبذلك يلحظ الباحث انسجام النص في دلالته المعجمية على القضايا الرئيسية الثلاثة، وهي (جمال المحبوبة واشتهاء وصلها وصدّها عن الشاعر).

على المستوى الدلالي تظهر علاقة الإجمال والتفصيل من البيت الأول، فالعتبة النصيّة (البيت الأول)، هو إجمالٌ لكثير من الأبيات التي جاءت بعده، كما يلي:

إجمال	تفصيل
ما للمدام تديرها عيناك (المحبوبة فاتنة مشتهاة) البيت الأول	هلّا مزجت لعاشقيك سلامها (بيت 2) = الخمر ألذّ مع التقبيل. بل ما عليك... أن أفوز بحظوة المسواك (بيت 3) = يشتهي التقبيل. أضرّ بي الصدى... ونال الري عود أراك (بيت 4) = يشتهي التقبيل. هاتي وقد غفل الرقيب وهاكِ (بيت 6) = يشرب الخمر معها ويقبلها. أما منى نفسي فأنتِ جميعها (بيت 10) = هي أغلى أمانيّه.

وقد ساد الزمن الماضي في هذه البنية، إذْ تكرر الفعل الماضي (14) مرة، وهو يدل على تغيّر حالها عنه وصدّها، أما الزمن الحاضر، فقد تكرر (7) مرات للدلالة على جمالها الذي لا شك

فيه، ولذا هو يصارع في الوقت الحاضر جمالها الآسر رغم صدّها وهجرها، ولذلك يكثر الشاعر من الأفعال الماضية للتذكر وإقامة توازن نفسي.

ويظهر في هذه البنية الصراع بين ثنائية الواقع والحلم، كما يلي:

رقم البيت	الحقيقة	رقم البيت	الأمنية
1	ما للمدام تديرها عيناك	2	هلا مزجت لعاشقيك سلافها
2	محضتُ لكِ الهوى	3	أفوز بحظوة المسواكِ
4	أضر بي الصدى.. ونال الري عود أراكِ	3	أفوز بحظوة المسواكِ
7	شكوايَ رقت	7	اقتضت شكواك
9	حللتُ إلى الوصال حباك	10	يا ليتني أصبحت بعد مناكِ
11	يدنو بوصك وهم	11	أقبّل فاكِ
12	تجنبت الرشاد بغدرة		---
12	لم يهو بي في الغي غير هواكِ		---

ويتضح للباحث أن أمنيات الشاعر من محبوبته أمنيات مادية جسدية تتمثل في الإشتهاء الجسدي، وأما حقائقه معها، فقد كانت محكومة بعاطفة الحب في بداية الأمر، ولكنها في النهاية تتحول ليحكمها العقل، الذي يُقِرّ بعدم فائدتها له، فهواها غيّ وغدر سيهلكه إنْ إستمّر فيه.

فيما يتصل بالمستوى البلاغي، ظهرت الصور البيانية (التشبيهية والإستعارية) في بنية الغزل، كما يلي:

- عيناك فتاة جميلة تدير الخمر (البيت 1) (ما للمدام تديرها عيناك).
- المسواك حبيب قَبَّلَ ثغرها (البيت 3) (نال الرّي عود أراك).
- عُمْر المحبوبة الصغير ثياب جميلة ملونة تزّين الزمن، (البيت 5) (الزمان كأنما صُبغت غضارته).
- النسيم إنسان مريض بسبب هجرها (البيت6) (إعتل النسيم فخلته شكواي)
- الوصال إنسان راحل مهاجر (البيت11) (يدنو بوصلك حين شطّ مزاره).
- هوى المحبوبة إنسان غدّار مُغوٍ (البيت 12) (لم يهو بي في الغيّ غير هواكِ)

يستنتج الباحث من الإستعارات والتشبيهات التي سبقت، أن ثمّة تحولاً في هذه الصور من الإيجاب (البيت 1، 3، 5) نحو السلب (البيت 6، 11، 12) مما يدلّ على تحول أفكار الشاعر عن المحبوبة من عدم العقل إلى العقلانية فالمحبوبة رغم جمالها الآسِر، إلا أنها هاجرة، ولذا لا بُدّ من

تركها، لأن الإستمرار معها غيّ وضلال، وبهذا يظهر الإنسجام بين أجزاء الصورة، و يظهر الإنسجام أيضا في الدلالة الثلاثية التي ذكرها الباحث وهي (الجمال، والوصل والهجر)، بين كل مستويات النص التي سبقت، ويتبدى للباحثمثلما ذكر سالفاً أن ابن زيدون يصور المحبوبة في مقدمته الغزلية بالمشتهاة المطلوبة، ويصور ذاته باللاهث وراء هذا الحب المضلل المهلك، فهو يشكو من الحب (بيت 7)، و لا يعرف للنوم طعماً وهي تنعم بأحلى الليالي الهانئة (بيت 8)، ولذا هو يتمنى أن يصبح بعض أمانيّها (بيت10)، أو أن يكون جزءاً يسيراً من حياتها (بيت 11)، فكل هذه الدلالات الثقافية تؤكد تحوّل الشاعر الفحل إلى أنثى باكية شاكية لا يعرف النوم بسبب هذا الحب، الذي هو مرضٌ ودواء، وتؤكد هذه الدلالات الثقافية صناعة الأنثى الفحل والسعي لتفحيلها، فتبدو بصورة الجّبارالمهلك،الذي لا يعرف الحب ولا يريده، وبهذا التصور الثقافي الموروث من الثقافة العربية يتأكد للباحث أن مضمر ابن زيدون الجّواني، يسعى لتحويل هذه المرأة المحبوبة المبتغاة المطلوبة إلى أنثى مزوّرة يحب كراهيتها، وتحطيم أنوثتها، فحبها مرضٌ وداء يسلب اللُّب ويهلكه، ولذا هي ضالة مُضِلّة لا تعرف إلاّ الغيّ والضلال، وهذا ما صرّح به ابن زيدون في البيت الأخير من البنية، وهو (البيت 12)، فبنية المقدمة الغزلية هذه تؤكد كراهية الشاعر لهذه المحبوبة، التي هي بنية سطحية / قناع، لسياسة أبي الوليد المهملة للشاعر، وبالتحليل للبنى التالية سيتحقق صدق هذا الرأي.

البنية الثانية: بنية المدح لأبي الوليد بن جهور:

امتدت هذه البنية في عشرين بيتاً، كما يلي(1):

13– للجَهْوريّ أبي الوليدِ خلائقٌ	**كالرّوضِ أضْحَكَهُ الغَمَامُ الباكي**
14- ملِكٌ يَسُوسُ الدهرَمِنهُ مُهَذّبٌ	**تَدْبِيْرُهُ لِلمُلْك خَيْرُ مِلاَكِ**
15- جَارَى أباهُ بَعْدمَا فَاَتَ المَدَى	**فَتَلاهُ بين الفوت والإدْرَاكِ**
16– شَمْسُ النّهَارِ وبَدْرُهُ ونُجُومُهُ	**أبناؤُهُ مِنْ فَرْقَدٍ وسِمَاكِ**
17- يستوضِحُ السّارونَ زَهْرَ كواكبٍ	**مِنْهُمْ تُنِيْر غياهبَ الأحْلاَكِ**
18- بُشْراك يا دنيا وبشرانا معاً	**هذا الوزيرُ أبو الوليدِ فَتَاكِ**
19- يَنَعَتْ جِنانُكِ تَحتَ صَوْب غَمَامِة	**صفت جمَامُكِ وأسْتُلِذ جَنَاكِ**
20- تُكْفى السّيادَةَ ثمّ إنْ أضْلَلْتِها	**ومتى فَقَدَتِ السَّرْوَ فَهْوَ هُنَاكِ**
21– وإذا سَمِعْتَ بواحِدٍ جُمِعتْ له	**فِرَقُ المحاسنِ في الأنامِ فَذَاكِ**

(1) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله، ص 346- 349.

22- صَمْصَـــام بَـــادِرَة وطَـــوْدُ سَـــكِينةٍ　　وجَـــوَادُ غَايَـــاتٍ وجِـــذْلُ حِكَـــاكِ
23- طَلْـــقٌ يُفَنّـــدُ فـــي السّـــماحِ، وجاهـــلٌ　　مِـــن يَسْتَشِـــفُّ النـــارَ بـــالمحراكِ
24- صَـــنَعُ الضـــمير، إذا أجَـــالِ بُمِهْـــرقٍ　　يُمْنـــاَهُ فـــي مَهَـــلٍ وفـــي إيْشَـــاكِ
25- نَظَـــمَ البلاغَـــة فـــي خِـــلال سُـــطوْرِهِ　　نَظْـــمَ اللآلـــى التّـــومِ فـــي الأســـلاكِ
26- نَـــادَى مَسَـــاعِيَهُ الزمـــانُ مُنافِســـاً　　أحْـــرَزْتِ كُـــلَّ فَضْـــيلَةٍ فَكَفَـــاكِ
27- مَـــا الـــوردُ فـــي مَجْنـــاهُ سـامَرَهُ النـــدّى　　مُتَحَليـــاً إلاّ بِـــبَعْضِ حُـــلاكِ
28- كّـــلا، ولا المســـكُ النَمّـــوَمُ أرِيْجُـــهُ　　مُتَعَطِّـــراً إلاّ بِوَسْـــمِ ثَنَـــاكِ
29- اللّهـــوُ ذِكْـــرُكِ لا غِنَـــاءُ مُرَجَّـــعٍ　　يَفْـــتَنُّ فـــي الإطْـــلاقِ والإمْسَـــاكِ
30- طَـــارَتْ إليـــكِ بِأوليائِـــكِ هِـــزّةٌ　　تَهْفـــو لَهَـــا أسَـــفَا قلـــوبُ عِـــدَاكِ
31- يـــا أيهّـــا القمـــرُ الـــذي لِسَـــنائِه　　وسَـــنَاهُ تَعْنُـــو السَّـــبْعُ فـــي الأمْـــلاكِ
32– فَـــرَحُ الرّياسَـــةِ إذْ مَلَكْـــتَ عِنَانَهـــا　　فَـــرَحُ العَـــروس بِصِـــحّةِ الإمْـــلاكِ
33– مَنْ قالَ: إنّك لَسْتّ أوْحَدَ في النُّهى　　والصّـــالحاتِ فَـــدَانَ بالإشـــراكِ

يوجه ابن زيدون الخطاب لأبي الوليد بن جهور، وقد أحاَل إليه بضمير الغائب (هو) (8) مرات، كما أحال إليه بضمير المخاطب (أنتَ) مرتان، وقد ظهر الالتفات في استعمال الشاعر لضمير المخاطب (أنتِ) (8) مرات،قاصداً أبا الوليد بن جهور، ولهذه الإحالات النصية دلالات خفَية، فاستعمال الشاعر للضمير الغائب (هو) أكثر من ضمير المخاطب (أنتَ)، يدلُّ على بُعْدِ الأمير نفسياً عن الشاعر، فهو غائب وبعيدّ عن حياة الشاعر، وهذا هو الحق، إذ أن الشاعر كان بعيداً عن قرطبة في إشبيلية بعد خروجه من سجن أبي الحزم بن جهور، وهو يعود هذه المرة طامعاً في أن ينال حظوة لدى أبي الوليد، و لتحول الخطاب من المذكر المخاطب إلى المؤنث الحاضر (26-30)، له دلالة على أن ثمة ترابطاً واضحاً بين الأنثى المحبوبة الصادة الهاجرة، التي ظهرت في البنية الأولى (بنية الغزل) وبين أبي الوليد بن جهور، مما يؤيد رأي الباحث القائل بتوحد الدلالة ، على أنّ الأنثى المذكورة ما هي إلا مضمر سطحي استعمله الشاعر قناعاً للحديث عن أبي الوليد بن جهور، وإقصائه للشاعر، وهذا بالطبع يخلق تواشجاً وتعالقاً بين كلا البنيتين ليصبحا بنية واحدة، الأولى مضمرة والثانية معلنة، ويسهم هذا في إنسجام النص المفكك وتماسكه.

على المستوى المعجمي ظهر التكرار والترادف والتضاد، أما التكرار فقد كان للفظة (الغمام) ولكنية (أبي الوليد)، كما يلي:

- كالروض أضحكه الغمام الباكي (البيت 13) ← الغمام ينهمر بسبب أخلاق أبي الوليد الرفيعة.

- ينعت جنانك تحت صوب غمامة (البيت 19) ← الغمام منهمر بسبب أخلاق أبي الوليد الرفيعة.
- فتكرار لفظة الغمام دلت على صفة الكرم التي يتحلى بها أبو الوليد بن جهور، أما كُنية (أبي الوليد) فقد تكررت للدلالة على رفعة أخلاق أبي الوليد، ورفعة قدره منذ نعومة أظافره.
- للجهوري أبي الوليد خلائق (بيت 13) ← أبو الوليد عالي الأخلاق.
- هذا الوزير أبو الوليد فتاكِ (بيت 18) ← أبو الوليد عظيم المكنزلة (وزير) رغم صغر سّنه.

ظهر الترادف في هذه البنية في الألفاظ الدالة على الحكم والأخلاق والشهرة، ومن الألفاظ التي وردت لدى ابن زيدون، وجاءت مترادفة لتدل على أن أبا الوليد خير الملوك في الحُكم والسياسة، الألفاظ التالية:

- بيت 14: مُلْك: تدبيره للمُلْكِ خيرُ مِلاَك ← هو مَلِكٌ مُدَ بّر.
- بيت 20: السيادة: تُلقى السيادة ثم إن أضللتها... فهو هناك ← جمع أسباب الملك كلها.
- بيت 32: الرياسة: فرحُ الرياسة إذْ ملكت عنانها... ← هو مالك الرياسة.

أما الترادف الدال على الأخلاق، فقد ظهر في الألفاظ التالية كما يلي:

- بيت 13: خلائق: للجهوري أبي الوليد خلائق كالروض ← أخلاقه رفيعة جميلة.
- بيت 20: السُّرُو: ومتى فقدت السّرو فهو هناك ← حاز الأمير الرفعة والبهاء.
- بيت 21: محاسن: جمعت له فِرَقُ المحاسن ← حاز الأمير كل المحاسن.
- بيت 26: فضيلة: أحرزت كل فضيلة ← نال الأمير كل الفضائل.
- بيت 33: الصالحات: من قال إنك لست أوحد في الصالحات ← الأمير هو الأفضل في الأعمال الصالحة.

أخر الألفاظ المترادفة لدى إبن زيدون في هذه البنية الألفاظ التي دلت على شهرة الأمير وعلوّ مكانته بين الملوك، الألفاظ التالية:

- بيت 16: البدر: شمس النهار وبدره ونجومه ← الأمير دليل كل تائه.
- بيت 17: الكوكب: يستوضح السارون زهر كواكب منهم ← الأمير دليل كل تائه.
- بيت 31: القمر: يا أيها القمر الذي لسنائه... تعنو السبع ← هو قدوة لكل من أراد الرفعة.

ويلحظ الباحث أن هذه الدلالات التي أوحاها المعجم ، تدل على كرم أبي الوليد ورفعة أخلاقه وحسن إدارته وحكمته، ولذا هو مشهور لا يمكن لأحد أن ينكره.

ولعل هذا الإتكاء المعجمي ساعد كثيراً على خلق انسجام نصي واضح في بنية المدح هذه، ولذا جاء التضاد مقوياً لما مرّ ذكره من صفات أبي الوليد، فلقد حاول الشاعر تأكيد صفات الممدوح العالية القدر من خلال التضاد، إذْ تظهر الأشياء بضدها، لتبدو أوضح، كما يلي:

- بيت 13: كالروض أضحكه الغمام الباكي ← جمال الروض يكتمل بانسكاب المطر، وقدر الأمير يزداد بكرمه.
- بيت 17: يستوضح السارون زهر كواكب منهم تنير غياهب الأحلال ← بنو جهور كواكب تنير الظلام (مشهورون وعادلون).
- بيت 20: تُلقي السيادة ثم إن أضللتها... ← السيادة الضائعة عند الملوك الآخرين تجدها لدى الجهاورة فقط.
- بيت 24: صنع الضمير، إذا أجال بمهرق يمناه في مهل وفي إيشاك ← الأمير شاعرٌ فَذّ في أناته وفي سرعته.
- بيت 29: اللهو ذكرك لا غناء مرجع يفتنّ في الإطلاق والإمساك ← مجلس الأمير وذكره خير من الغناء الجميل الملحن بين الوقوف والإطلاق.
- بيت 33: من قال إنك... والصالحات فَدَانَ بالاشراك ← أنت (الأمير) خير الناس صلاحاً ومن لم يقل بهذا فهو مشرك.

وقد ارتبطت أجزاء هذه البنية بعلاقة الإجمال والتفصيل، كما توضحها الأمثلة التالية:

إجمال أخلاق أبي الوليد	تفصيل أخلاق أبي الوليد
(بيت 13) للجهوري أبي الوليد خلائق	← ملك يسوس الدهر منه مهذب تدبيره للملك خير ملاك (بيت 14). ← شمس النهار وبدره ونجوم (بيت 16). ← يستوضح السارون زهر كواكب منهم (بيت 17).

(بيت 21): جُمعت له فرق المحاسن	← صمام بادرة، طود السكينة جواد غايات، جذل حكاك(1) (بيت22) ← طلق يقّند في السماح (كريم) (بيت 23). ← صَنَعُ الضمير إذا أجال بمهرق (شاعر) (بيت 24). ← نظم البلاغة في خلال سطوره (أديب بليغ) (بيت 25).

(1) صمصام: سيف بتار. بادرة: حدة. جذل حكاك: غصن شجرة تحتك به الإبل الجربى لتبرأ ، انظر ديوان ابن زيدون و رسائله ، ص 347-348.

إجمال محاسن أبي الوليد	تفصيل محاسن أبي الوليد
(بيت 25): أحرزت كل فضيلة فكفاك	← خلالك يتحلى به الورد (بيت 27). ← ثناك يزيد المسك جمالاً (بيت 28). ← ذكرك يشيع الطرب حين سماعه (بيت 29).
إجمال فضائل أبي الوليد	**تفصيل هذه الفضائل**

ويلحظ الباحث أن كل هذه الصفات المجملة والمفصلة لأبي الوليد بن جهور، هي مقدمات لنتيجة ما داخل النص، تظهر في نهاية البنية، وهذه النتيجة هي:

- الرياسة فرحة بك ← (بيت 32).
- أنت خير الناس الصالحين ومن لم يقل بهذا فقد أشرك ← (بيت 33).

جاءت الصور والإستعارات في هذه البنية، مؤيدة لما سبق ذكره من صفات رفيعة لأبي الوليد بن جهور كما يلي:

- بيت 13: خلائق الأمير كالروض العاطر
الروض إنسانٌ يضحك
} الأمير كريم.

- بيت 16: أبو الوليد شمس
أبو الوليد بدر
أبو الوليد نجم
} الأمير متصفٌ بالعلياء والسناء والرفعة.

- بيت 17: بنو جهور كواكب مضيئة ← بنو جهور مساعدون للآخرين / هداية للسائرين.
- بيت 19: كرم أبي الوليد غيوم ممطرة ← أبو الوليد كريم.
- بيت 22: أبو الوليد سيف بتار ← الأمير شجاع.
أبو الوليد جبل راسخ ← الأمير حليم.
أبو الوليد حصان سابق ← الأمير مبادر.
أبو الوليد غصن حكاك(دواء لكل مرض) ← الأمير قربه فيه الخير (كريم).
- بيت 23: الرياسة مهرة سعيدة بفارسها ← الأمير حكيم.
- بيت 25: شعره لآلئ مصنوعة بدقة وإحكام ← الأمير شاعر.
- بيت 27: الندى شخص يتصف ببعض ما يتصف به الأمير ← الأمير (كريم).

- بيت 28: المسك يأخذ عطره الزكي من صفات الأمير ← الأمير صفاته حميدة ومعروفة.
- بيت 31: أبو الوليد قمر تدل عن بلوغ ما حصّل الملوك ← الأمير لا مثيل له.

فهذه الصور تؤكد رفعة أخلاق أبي الوليد وعلو قدرها، وهذا بالطبع يجعل من النص الشعري نسيجاً لا مِزَق فيه، وبسببٍ من هذه الصفات يفتتح الشاعر البنية الثالثة من هذا النص الشعري بالطلب (قلدني الأمر الجميل).

البنية الثالثة: بنية الطلب المباشر[1]:

34. **قَلِّدْني الرأيَ الجميلَ، فإنّهُ — حَسْبِي لِيَوْمَيْ زِيْنَةٍ وعِرَاكِ**
35. **وإذا تحدّثتِ الحوادثُ بالرَّنَا — شَزْرًا إلّي فَقَلْ لها: إيّاكِ**
36. **هُوَ في ضَمَانِ العَزْمِ يَعْبِسُ وَجْهُهُ — للخطبِ والخلُقُ النّدي الضّحَاكِ**
37. **وأحَمَّ دّارِيّ تَضَاعَفَ عِزّهُ — لَمّا أهينَ بَمسْحقٍ ومَداكِ**
38. **والدّجنُ للشمسِ المُنِيْرةِ حَاجِبٌ — والجفن مَثْوَى الصَّارِمِ الفتاكِ**
39. **هَنَأتْكَ صِحّتُكَ التي لو أنها — شَخْصٌ أحَاوِرَهُ لَقَلْتُ: هَنَاكِ**
40. **دَامَتْ حَياتُكَ ما اسْتُدِمْتَ فَلَم تَزَلْ — تَحْيَا بِكَ الأخطارُ بَعْدَ هَلاَكِ**

جاء الطلب في هذه البنية مرتباً من الأكثر أهمية إلى الأقل أهمية، كما يلي:

34- قلدني الرأي الجميل ← ولّني وزارة المشورة إذْ هو لا يريد أن يكون هامشياً، بل مشاركاً في سياسة الدولة، ومسؤولاً عما يدور منها من أحداث.

35- وإذا تحدثت الحوادث بالرنا شرزاً إليّ فقل لها إياك ← ادفع عنيّ المساوئ والخطوب.

والشاعر بهذا يستعمل اللغة المراوغة، ويعمد من خلال الجمالي إلى إضمار الأنساق اللغوية المخاتلة، التي تبطن عكس ما تظهر، فالشاعر غير راضٍ عن حاله لدى الأمير أبي الوليد، فالحوادث تنظر إليه شزراً، ودون أن ينحيها الأمير عنه، كما أنه مُهْمَلٌ لديه، فهو بلا وظيفة سياسية هامة، ولذا يطلب (قلّدني) ويرى الباحث أنّ الشاعر يقصد بالحوادث أبا الوليد، فالحوادث تنظر إليه شزراً، والنظرة الشزر هي النظر باحتقار إلى شخص ما بمؤخرة العين، وهي تدل على الغضب والتحقير، ولعل هذا ما يضمره الشاعر بهذه اللغة المخاتلة، كما أنّ الشاعر بإستعماله لبعض الألفاظ والتراكيب؛ ليوحي بمضمرات نسقية قدحية، كقوله في البيت (37):

([1]) ابن زيدون، ديوان ابْن زيدون ورسائله، ص 350-351.

وأحَـــمَّ دّارِيّ تَضَـــاعَفَ عِـــزّهُ   لَمّـا أهـينَ بَمسْـحقٍ ومَـداكِ[1]

فالشاعر يظهر أنه عطر إزداد عطره لمّا أُهين وسُحِق، وإستعمال الشاعر للفعل (أهين) فيه دلالة على مضمر هجائي، إذْ حاله لدى أبي الوليد حالة إهانة وذل، وهو بهذا الوصف ينسف تماماً كل الصفات التي ألصقها بأبي الوليد بن جهور في بنية المدح، ولذلك هو يمعن في مدح ذاته، وإختراق أبي الوليد هجاءً، وذلك في قوله في البيت (38):

والدّجنُ للشمسِ المُنِيْرةِ حَاجِبٌ   والجفـن مَثْـوَى الصَّارِمِ الفتاكِ

إذ هو يشير إلى أنه وإن سجن، فالشمس يحجبها السحاب، والسيف يحويه الغمد، فهو شمس محبوبة وسيف مغمد، وهو بهذا يؤكد ما ذكره في البيت السابق من أنه (أهين) لدى - أبي الوليد، وأبو الوليد لا يقدّر قيمة الأشخاص رفيعي القدر أمثال الشاعر، والشاعر في البيت الأخير يضمر معنى ساخراً، إذ يقول:

دامَتْ حَياتُكَ ما اسْتُدِمْتَ فَلَم تَزَلْ   تَحْياَ بِكَ الأخطـارُ بَعْدَ هَلاَكِ

فالشاعر يذكر أن أبا الوليد يعرف منازل الناس ويقدرها، وهو بهذا يسخر من سياسة أبي الوليد، لأنّ هذا المعنى يتناقض تماماً مع ما أورده من قوله (قلّدي)، الدال على إهمال قدر الشاعر، و(أهين) الدال على واقع الإهانة الذي يعيش، والبيت الثامن والثلاثين الذي يدل على أنه شمس محجوبة وسيف مغمد كما ذكر سابقاً، إذْ هو يحاول من خلال اللغة المراوغة / الجماليّ، إضمار النسق الهجائي الخفيّ.

ويرى الباحث أنّ بنية الطلب تهدم تماماً بنية المدح السابقة لها، وتؤكد تماماً عدم رضى الشاعر عن سياسة أبي الوليد، وهذه السياسة الجاهلة الظالمة، هي المحبوبة التي تطمعه بجماله الجسدي دون أن يحصل منها على شيء، ليستبين له الأمر في النهاية أن أمرها معه (غِيّ وضلال)، فالمرتكز الضوئي النفسي للقصيدة هو قوله:

قلّدني الرأيَ الجميل، فإنهُ   حَسْبي لِيَوْمَيْ زِيْنَةٍ وعِرَاكِ

فهذا البيت هو بؤرة القصيدة وسبب نظمها، ويمكن للباحث تمثيل بنى القصيدة الثلاث وإرتباطها التأويلي مع بعضها بعضاً، كما يلي:

([1]) أحمّ: أسود داريّ: عطار منسوب إلى دارين، مسحق: آلة لسحن المسك، المداك: حجر يسحق عليه الطيب أنظر ديوان ابن زيدون ورسائله، ص 350.



ويرى الباحث أنّ المقدمة كانت غطاءً نفسياً أوضح ما يعتل في داخل الشاعر من رؤية لسياسة الأمير أبي الوليد بن جهور،وقد انقسمت إلى جزئين، الأول يمثل العاطفة وحب المحبوبة، أما الثاني فهو يمثل العقل، والحكم بالغواية والضلال على المحبوبة، وهذان الجزءان هما ملخص للبنيتين الأخيرتين في القصيدة، كما يوضح التمثيل التالي:

المقدمة 12 – 1	تصوير الحب للمحبوبة البداية = الحكم بالعاطفة	←	تتفق مع بنية المدح / الحكم بالعاطفة
	تصوير غيّ المحبوبة وضلالها. الحكم بالعقل في نهاية الأمر، وهذا يتفق مع بنية الطلب الأخيرة	←	بنية الطلب: الحكم بالغواية والضلال والفساد على سياسة الأمير أبي الوليد ابن جهور.

وبذلك يخلص الباحث إلى أن هذا النص الذي يبدو مختلفاً مفككاً ظاهرياً في مقاطِعه وأجزائه ما

هو الا وحدة واحدة متماسكه وإن بدا متشظياً في ظاهره، والباحث بذلك يؤكد ما قاله في البداية من الحكم على أعمال ابن زيدون الأدبية بالوحدة الموضوعية.

خلاصة:

اتّسم أدب ابن زيدون بالوحدة المضمونية و التماسك في جوانيته ، و لقد سار في ذلك تبعا للموروث الشعري التقليدي ، و هو في ذلك تبع لسلطة المشرق الثقافية ، و التي تفضلها السلطة السياسية الأندلسية ، و ابن زيدون بهذا يشكل مثقفا محترفا – بحسب تصنيف إدوارد سعيد -، سار وفق النظام الثقافي المتبع ، بما يخدم خطابه ، و قد وجد الباحث أن ثلاثة بنى تسيطر على نص ابن زيدون ، و هي بنية المقدمة و بنية المدح ، و بنية الشكوى ، و بالنظر المليِّ فيها توصل الباحث إلى أن هذه البنى المفككة ظاهريا ما هي إلا بنى متماسكة في جوانيتها ، فالمرأة المتغزل بها في مقدمات القصائد تشكل بنية سطحية /قناعا رمزيا لرغباته الدفينة ، في تحقيق آماله و طموحاته ، و لذا هو يمدح ليستمل قلب ممدوحه فيحقق له ما يصبو إليه بالإعلاء من شأن هذا الممدوح ، ، ثم هو يشكو ليحرك قلب هذا الممدوح أيضا ، فيذعن في نهاية الأمر لمطالبه.

و جد الباحث أن هذه المقدمات الغزلية التي افتتح بها ابن زيدون قصائده ، قد بلغت ست عشرة قصيدة ، شكلت صورة المرأة الظالمة بالهجر أكثرها ، كما مثلت بنية سطحية للسلطة السياسية الظالمة له ، و رمزت أيضا إلى رغبته في تحقيق منزل أفضل.

كذلك شكلت صورة المرأة المحمية الممنوعة من الوصال الرؤية ذاتها ، في منية ابن زيدون في الارتقاء بذاته و منزلته ، أما صورة المرأة المبادلة الحب بالحب في أقل صور المرأة الظاهرة في المقدمة الغزلية ، و قد مثلت قناعا رمزيا /بنية سطحية لعفته و براءته من تهمة اغتصاب العقار ، و شكلت أيضا رمزية لحالته الجيدة و حياته الهانئة مع المظفر بن الأفطس و صديقه ابن رفق.

و أخيرا وصل الباحث إلى أن مجمل أدب ابن زيدون يتسم بالتماسك و الوحدة الموضوعية ، لا التفكك و التشظي.

المبحث الثالث : الشعريّة والنثرية

يذكر ابن بسّام في حديثه عن ابن زيدون أنّ له حظاً من النثر "غريب المباني، شعريّ الألفاظ والمعاني"(1)، وقد واجه العقاد هذا الرأي برأي آخر مخالف له، إذْ يقول: "والأصحّ عندنا أن يُقال،: إنّ النثر في نظمه أكثر من الشعر،وإنّ ذوقه كان أقل من ظرفه، وكان ذكاؤه أظهر من عاطفته، وأنّ الصنعة أبين في شعره من الطبع، ألا ترى أنّه في أحرّ قصائده التي نُسِبَ فيها بولادة لم ينس الطباق والمقابلة"(2).

وبعد التأمل في رأي ابن بسام ورأي العقاد، يجد الباحث نفسه مرغماً على تأمل أدب ابن زيدون بعمق للكشف عن أسلوب ابن زيدون الأدبي، والخلوص إلى فهم مقنع لآلية الإبداع لديه، فهل كان ابن زيدون صاحب شعرية عالية في كل أدبه الشعري والنثري، كما يذكر ابن بسام؟ أم إنّ إسلوبه الأدبي أقرب إلى النثرية من الشعرية،حتى في الشعر مثلما يذكر العقاد؟.

سينهد الباحث للإجابة عن السؤال إلى تحليل الإنزياح في أدب ابن زيدون، ومدى اعتماده عليه، تحت عنوان الشعرية، ثم سينظر في مواطن النثرية في أدب ابن زيدون تحت عنوان النثر، وبإجراء هذه الموازنة يستبين للباحث خفاء الأمر، ويتوضّح غامضه.

الشعريــة:

إنّ موضوع الشعرية كما يراه ياكبسون هو الإجابة عمّا "يجعل من رسالة لفظية أثراً فنياً"(3)، والشعرية ليست مرتبطة بالشعر، بل هي مرتبطة "بالأدب كله سواء أكان منظوماً أم لا"(4)، وهذا ما يراه تودورف، ويؤيده الباحث في ذلك.

سيلجأ الباحث في تحليل ظاهرة الشعرية لدى ابن زيدون، إلى تحليل مواطن الانزياح التركيبي في أدبه، فمثلاً بالقضايا التالية:

1. التقديم والتاخير.
2. الحذف.
3. الالتفات.
4. الاعتراض.

---

(1) ابن بسام، الذخيرة، ق1، م1، ص 336.

(2) العقاد ، عباس محمود (1971).**الفصول –مجموعة مقالات أدبية و اجتماعية و خطرات و شذور** ، ط3، بيروت : دار الكتاب العربي ، ص128.

(3) ياكبسون رومان (1988)، **قضايا الشعرية**، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، ط1، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ص24.

(4) تودورف، تزفيتان. **الشعرية**، ترجمة: شكري المبخوت و رجا بن سلامة، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ص24.

وكذلك سيعتمد على تحليل الفجوة: مسافة التوتر، كما يسميها كمال أبو ديب، ممثلة بخلخلة بنية التوقعات في الصورة الفنية.

التقديم والتأخير:

قسّم النحاة العرب مراتب الكلام في السياق العربي إلى قسمين: القسم الأول هو المرتبة المحفوظة أو الثابتة، وهذه الرتبة لا يجوز فيها أن تتغيّر مراتب الكلام، أما القسم الثاني فهو الرتبة الحرة أو غير المحفوظة، وهي الرتبة التي تسمح لنا أن نتصرف في موقع الكلمة تقديماً وتأخيراً، وهذا المستوى هو مدار اشتغال النص الأدبي ومناط اهتمامه، لأنهم لا يقدمونه إلاّ لحاجة ولا يؤخرون إلاّ لحاجة[1]، وسيحلل الباحث بعض مواطن التقديم والتأخير في أدب ابن زيدون، المتعلقة بشكواه من بعض الأوضاع السيئة التي عاشها والحديث عنها، وقد كثرت هذه الشكوى مدّة خدمة ابن زيدون في بلاط الجهاورة،فقد أودع السجن في زمن أبي الحزم بن جهور، واتّهم في عهد ابي الوليد بن جهور بالتآمر مع بني ذكوان على أبي الوليد بن جهور، يقول ابن زيدون[2]:

حَوَادِثُ اسْتَعْرَضَتْنِي مَا نّذِرْتُ بِهَا　　　غَـرَارَةً ثـم نَـالَتْنِي علـى غَـرَرِ

يتبدّى للباحث التقديم والتأخير في قول الشاعر (حوادث استعرضتني)، وأصل الكلام: استعرضتني حوادث، فقد قدم ابن زيدون المسند إليه (حوادث)؛ لعظم ما مني به من أحداث مريرة لدى أبي الحزم، من سجن واتهام باغتصاب عقار وإغفال في المحاكمة وغيرها، حتى إنه أورد المسند إليه المقدم بصيغة الجمع، للدلالة على الكثرة التي لا تُحصى، فهذه الحوادث والمصائب أول ما يخطر بباله في حديثه عن حالة السيئة، لذا جاء الكلام بالتقديم على هذه الحال، وهذه الحوادث تدل على الفجائية في الحدوث، وعدم الاهتمام، والدليل قوله (استعرضتني)، ففي اللغة يُقال: استعرض القائد القوم: قتلهم ولم يسأل عن أحد منهم[3]، فلقد جاءت الشاعر على غفلة منه، فهي نالته على غَرَر مثلما يذكر، وهذه هي الدلالة السياقية لهذه اللفظة الدالة على واقع حاله السيء.

وفي موطن آخر يقول ابن زيدون[4]:

إنْ طَاْلَ في السجن إيْدَاعِي فَلا عَجَبٌ　　　قَدْ يُوْدَعُ الجفنَ حَدُّ الصَّارِمِ الذَّكَرِ

([1]) رواشدة، سامح (2003). قصيدة "إسماعيل" لأدونيس، صور من الانزياح التركيبي وجمالياته، **دراسات**، مجلد 30 (3)، ص469.

([2]) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله، ص254.

([3]) ابن منظور، لسان العرب، مادت (عرض).

([4]) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله، ص255.

فهنا يرى الباحث أنّ ثمّة تقديمين في البيت، الأول: تقديم المتعلق بالمسند إليه (في السجن)، وأصل الكلام: (إنْ طالَ إيداعي في السجن)، أما الثاني فهو تقديم المفعول به (الجفن) على الفاعل في عجز البيت، وأصل الكلام (قد يودعُ حَدُّ الصارم الذَكَر الجفنَ)، فالباحث يرى أن قضية السجن كانت من القضايا المؤرقة كثيراً لابن زيدون، وهي أول مصائبه وأكبرها، بل هي أشدها إيلاماً لنفسه، لذا جاءت مُقَدَّمةً في خطابه الشعري،وأما الشطر الثاني فقد حمل دلالة تصويرية للسجن، بكلمة (الجفن) التي جاءت مجازاً عنه، وقد جاء مقدماً عن موضعه الذي ينبغي أن يوجد فيه للدلالة المذكورة آنفاً، ويلمح القارئ لنص ابن زيدون أنه قد اعتذر عما بدر منه، طلباً للعفو، يقول(1):

ومِثْلِيَ قَدْ تَهْفُوْ بِهِ نَشْوَةُ الصِّبَا ... ومِثْلُكَ مَنْ يَعْفُو ومالَكَ مِنْ مِثْلِ

وهنا يظهر البعد المعياري للتركيب في صدر البيت، إذْ هو (قد تهفو نشوةُ الصبا بمثلي). ولكن الشاعر جاء بهذا البعد الانزياحي ليؤكد أنه أخطأ، فهو مُقِّرٌ بهذا الخطأ، ولكن هذا الخطأ قد يقع فيه أمثاله من الشباب صغار السّن قليلو التجربة ، ولذا فإنه قدّم نفسه وهو المذنب أولاً، وأخّر السبب (نشوة الصبا)، وكأنه يريد أن يقول: ها أنا أُقدم نفسي معتذراً راجياً نسيان أسباب الخلاف، الذي أودى بي إلى السجن، فاصفح، ولذا قدّم المسند إليه (مثلك) في عجز البيت، الذي أصله (يعفو مثلك)، وقد جاء فاعلاً للدلالة على قدرة أبي الحزم على العفو وقد أكد ذلك باستعمال الاسم الموصول (من)، الدال على تأكيد قدرة الفاعل على الفعل، ولم يأت بـ(قد)، الدالة على التشكيك، كما أتت في صدر البيت.

ومما يزيد في فجيعة ابن زيدون بحاله السيئة، ودخوله السجن صِغَرُ سِنِّهِ، فقد مُنِيَ بهذه المصيبة قبل الثلاثين، في ريعان شبابه، ولذا هو يقول(2):

لم تَطْوِ بُرْدَ شبابي كَبْرَةٌ وأرَى ... برقَ المشيبِ اعْتَلَى في عارِضِ الشّعَرِ

قبل الثلاثين إذْ عَهْدُ الصِّبَا كَثَبٌ ... وللشبيبةِ غُصْنٌ غيرُ مُهْتَصَرِ

فالتقديم جاء للحديث عن ضياع شباب الشاعر، وتأمله بسبب ما مني به في هذا السن الصغير، ولذا قدّم في صدر البيت الأول (برد شبابي) المفعول به، وقدّم في عجز البيت الثاني (برق المشيب) المفعول به، لتظهر المفارقة المؤلمة،أي أن الحوادث المؤلمة أشابت رأسه رغم صغر سنه، وهو دون الثلاثين،وهذا ما أكده في صدر البيت الثاني، إذْ قدّم الظرف على الجملة المتعلق بها، (عهد الصبا كثب)، ليظهر للمتلقي مدى الألم الذي يعتمل في نفسه، ولذلك يجد الباحث أنّ ابن

---

(1) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله ، ص 269.

(2) المصدر السابق، ص253.

زيدون يصف هذه الحالة بأنها (نار)، وبأنّها (ضنى)، وقد أكدّ عظم المصاب بما أجراه من تقديم لها، ولما لها من دور في إبراز حالته النفسية مقارنةً بما كان عليه من رغد وهناءٍ في السابق [1]:

نــارُ بَغْــيٍ سَــرَى إلــى جنّــة الأمـــ ـــن لَظَاهَـــا فأصـــبحت كالصّـــريم

وكما في قوله[2]:

أمّـــا الضـــنى فجنتـــه لحظـــة عَـــنَنٌ كَأنّهـــا والـــرَّدى جـــاءا علـــى قَـــدَرِ

والشاعر مع كل ما حلّ به لدى أبي الحزم، يحاول استجماع قواه، من أجل إقامة توازن نفسي، فيعلي من شأن ذاته وقيمتها،وهذا ما أكده من خلال التقديم والتأخير في قوله[3]:

فقـــد تَتَغَشّـــى صـــفحة المـــاءِ كَـــدْرَةٌ ويَغْطُـــو علـــى ضـــوءِ النّهـــار ضَـــبابُ

فالبعد المعياري للبيت الشعري هو: فقد تتغشى كَدْرةٌ صفحة الماء، ويغطو ضبابٌ على ضوء النهار، فابن زيدون بهذا التقديم للمفعول به (صفحة الماء)، ولشبه الجملة (ضوء النهار)، واللذين يكنّى بهما عن ذاته يؤكد رفعة قدره، فهو ماءٌ، بل هو أجمل منظر من هذا الماء وهو صفحته، وأنه (ضوء نهار)، فهو ماءٌ وشمس لا تستمر الحياة إلاّ بهما لضرورتهما، ومع ذلك لقي من الضيم ما لقي، فالتقديم جاء هنا ليحقق نوعاً من التوازن النفسي، نتيجة الاضطراب الذي حلَّ بحياته، وقد أضمر الشاعر نسقاً هجائياً مبطنا، حينما وصف سياسة ابن جهور بأنها (كَدَر) و (ضباب) أولاً، ثم إنه جاء بها في الشعر على صيغة الفاعلية، ليؤكد أنّ أبا الحزم فعل هذا معه وقررّه.

ولا يكاد يخلو بيت في شعر ابن زيدون – غالباً – من التقديم والتأخير، وهو من القضايا التي تحتاج إلى بحث طويل مفصل، ودراسة طويلة لا يتسع المقام لفعلها في مثل هذا البحث الذي يهدف إلى فهم موقف ابن زيدون من الشعرية والنثرية.

وأما التقديم والتأخير في النثر، فقد بدا جلياً أيضاً في قوله شاكياً في الرسالة الجدية: "هل أنا إلاّ يَدٌ ادماها سوارها؟ وجبينُ عَضّ به إكليلُه؟ ومشرفي ألصقه بالأرض صاقلُهُ؟ وسَمْهَريٌ عرَّضَهُ على النارِ مُثَقِّفُه؟"[4]، فالبعد المعياري لهذا النثر هو: أدمى السوارُ يدي، وعضّ اكليلي جبيني، وألصقَ الصاقلُ المشرقيَ بالأرض، وعرّض المثقفُ السمهريّ على النار، وقد انزاح عن هذا الأسلوب إلى أسلوب التقديم والتأخير ؛ ليؤكد علو شأنه، ويحاول أن يقيم توازناً بمدح ذاته بدءاً،

---

(1) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله، ص283.

(2) المصدر السابق، ص251.

(3) المصدر السابق ، ص383.

(4) المصدر السابق ، ص683.

حتى لا ينهار، فهو (يدٌ وجبين)، اليد للقوة والجبين للعلو، وهو كذلك سيف مشرفي ورمح صلب، أي قوّةٌ وعلو، وهو رغم هذه القوة والعلو اللذين يمتلكهما واجه الذلة والمهانة في عهد أبي الحزم، فاليد أُدميت، والجبين عض به الإكليل، والسيف أُهمل، والسمهري غُيِّرَ بالنار، ولذا فإنّ شعور ابن زيدون بالظلم مسيطر عليه، وشعورة بالأنا المتعالية دفعه لتقديم الحديث عن حاله بكل هذه الأوصاف التي ذكر، هو يقول في موضع آخر: "ولا ذنبَ إلا نميمة أهداها كاشحٌ، ونبأٌ جاء به فاسق"[1]، فقد قدّم ما حقه التاخير، إذْ أصل الكلام (أهدى كاشحٌ غيمةً، وجاء فاسقٌ بنبأ) من فضلة إلى عمدة، ومن كلام حقّه الإهمال إلى كلام ينصت إليه من قبل أي الحزم، فقد أنصت أبو الحزم لهذا الكلام رغم سقطه، إذْ هو نميمة ونبأ غير موثوق به، ولذا دخلت الدهشة نفس ابن زيدون، فقدم الحديث عنه لاستغراب استماع أي الحزم لهذا، وفي هذا نسق هجائي مضمر آخر للسياسة غير السويّة التي انتهجها ابو الحزم في معاملة السلطة.

ويكتفي الباحث بهذا القدر من الإشارات الدالة على اتكاء ابن زيدون كثيراً على الانزياح التركيبي الممثل بالتقديم والتأخير، إذْ لا يتيح الهدف المرسوم للباحث متابعة كل ما جاء في ديوان ابن زيدون من أمثلة، إذْ هو يكاد يغلب على جُلّ أدب الشاعر.

الحذف:

يمثل الحذف ملمحاً مهماً في باب الشعرية "إذْ يقصد الشاعر أن يتجاوز عن أمر أو يعظم أمراً على حساب المحذوف، أو يلفت انتباه المتلقي إلى الغائب في النص، وقد التفت النقد الحديث إلى ذلك ضمن ما يسمى بالحضور والغياب"[2]، وكذلك يعمد الأدباء إلى الحذف من أجل "بعث الفكر وتنشيط الخيال، وإثارة الانتباه، ليقع السامع على مراد الكلام، وتستنبط معناه من القرائن والأحوال.. وكلما كان الكلام أقدر على تنشيط هذه القرارات كان أدخل في القلب، وأمسّ بسرائر النفس المشغوفة دائماً بالأشياء التي تومض ولا تتجلى"[3]، وقد بدا الحذف جلياً في أدب ابن زيدون وكثر منه حذف المسند إليه (المبتدأ)، وحذف الفاعل في المبني للمجهول، وحذف المفعول به، وسيختار الباحث بعض الأمثلة التي تتبعها، ويبرز دلالات الحذف الخفية فيها، كما يلي:

<u>أولاً: حذف المسند إليه (المبتدأ):</u> أكثر ابن زيدون من حذف المبتدأ في أدبه المدحي جاء ذلك في قوله مادحاً المعتضد[4]:

---

(1) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله ، ص695.

(2) الرواشدة، سامح، قصيدة اسماعيل لأدونيس، دراسات، ص 472.

(3) أبو موسى، محمد محمد (2004). **خصائص التراكيب، دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني**، ط6، القاهرة: مكتبة وهبة، ص160.

(4) ابن زيدون، ويوان ابن زيدون ورسائله، ص477.

هُمَـــامٌ، إذَا حَارَبْـــتَ فَـــأرفَعْ لِـــوَاءَهُ   فمـــا زَالَ منصـــورَ اللـــواءِ مُؤَيَّـــدَا

فالبعد المعياري قوله: هو همامٌ. ولكنه حذف المسند إليه لوضوح الدلالة عليه، فالمعتضد معلوم لدى الجميع، لا يحتاج إلى الإشارة إليه، ولو ذكره ابن زيدون من خلال اسم الإشارة أو ضمير الغائب، لكان في ذلك انتقاص من قدرة الممدوح، وكأن المتلقي لا يعرف عنه شيئاً أو ينكره، والواقع غير ذلك، إذْ هو همام بطل،وهل يجهل الآخرون الأبطال؟ لذا يقول ابن زيدون :إنك إن حاربت كُن تحت راية المعتضد، تكن منصوراً مؤيداً، وقد كرر ابن زيدون حذف المسند اليه مع إبقاء المسند (الخبر) هُمَام، في أكثر من موقع، يقول(1):

هُمَـــامٌ خَـــطَّ بـــالهِمَمِ السَّـــوَامِي   مـــنَ العليـــاءِ فـــي الخِطَـــطِ الفِسَـــاحِ

وقوله(2):

هُمَـــامٌ يـــزِينُ الـــدهرَ مِنْـــهُ وأهْلَـــهُ   مَلِيـــكٌ فقيـــهٌ كاتـــبٌ مُتَفَلْسِـــفُ

وقوله(3):

هُمَـــامٌ سَـــمَا للمُلْـــكِ إذْ هـــو يَـــافِعٌ   وَتمّـــتْ لـــه آياتُـــهُ وَهُـــوَ مُخْلِـــفُ

ويُشعر ابن زيدون المتلقي بحسم الحديث عن صفات ممدوحه، إذْ يُشْعِرُ حذف المسند إليه، وبقاء المسند بأنّ ممدوحه ليس له مثيل، وذلك لوأن الكلام تمَّ على البعد المعياريّ الطبيعي، وذلك كأن يقول: هو همام، أو هو مليك... لشعر المتلقي بأن هذا الكلام أشبه بالنثر، الذي هو "درجة الصفر في الأسلوب"(4)، ولكن ابن زيدون آثر لفت انتباه المتلقي لصفات ممدوحه، وفي هذا شعرية ظاهرة.

وقد أظهر الحذفُ في شعر ابن زيدون بعض الأنساق المضمرة وذلك في قوله مادحاً أبا الحزم بن جهور(5):

ذُوْ الشـيمةِ الرَّسْـلِ إن هِيْجَـتْ حَفَيظَتُـهُ   والجانـــبِ السَّـــهْلِ والمُسْـــتَعتِبِ اليَسَـــرِ

مُـــذلِلٌ للمَسَـــاعِي حُكْمُهَـــا شَـــطَطَ   عليـــهِ وهـــو العزيـــزُ الـــنفسِ والنّفَـــرِ

زيـــرُ سِـــلْمٍ كفَـــاهُ يُمْـــنُ طَـــائِرِهِ   شُـــؤْمَ الحُـــرُوبِ ورأيٌ مُحْصَـــدُ المَـــرَرِ

---

(1) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله ، ص431.

(2) المصدر السابق، ص486.

(3) المصدر السابق، ص 494.

(4) كوهن، جان (1986). **بنية اللغة الشعرية**، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، ط1، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ص35.

(5) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله، ص256.

فهو هنا يمدح أبا الحزم بأنه (ذو الشيمة الرسل) أي صاحب الخلق السمح وإنْ حاولت إغضَابَه فهو (مذللٌ للمساعي) أي أنه ذو خُلِقَ يمنح المآثر والمكرمات، وإن كانت غير مفيدة له (حكمها شطط عليه)، وهو وزير وُجِدَ من أجل الأمن والسلام على حياة الآخرين، وهو بهذا الحذف يسلط الضوء على الصفات المميزة التي لا تجدها لدى نظائره، ولكن الشاعر يفجؤك حينما يورد تقريعاً لممدوحه في القصيدة ذاتها، إذْ يقول[1]:

لا تَلْـهُ عنّـي، فَلَـمْ أسـألكَ مُعْتَسِـفاً رَدَّ الصِّـبا بَعْـدَ إيفـاءٍ علـى الكِبَـرِ

فهو يقرع أبا الحزم، بأنّه لاهٍ عابث عنه ، وسؤال ابن زيدون ليس من باب العسف والإحالة، فهو لم يسأل قلباً في الحقائق، ولا إرجاعاً للزمن الماضي (إحياء الصِّبا بعد الكِبَرْ) وهذا مما لا يليق بأبي الحزم، مع أن الشاعر لم يطلب مستحيلاً، إذْ لا عذر له، وبذلك تُقْلَبْ كل تلك الرفعة في الصفات الآنفة الذكر إلى صفات سلبية ، تدلُّ على هجاء مبطن لا مدح فيما يظهر، إذ كيف من يحمل هذه الصفات ويتمتع بأبعادها أن يلهو فلا يلتفت إلى حال ابن زيدون!

وبعد تأمل ديوان ابن زيدون توصَّل الباحث إلى أن حذف المسند إليه (المبتدأ) جاء في معظمه في سياق المدح، ويظهر الجدول التالي ذلك:

	الممدوح	عدد المرات	النسبة المئوية	أرقام الصفحات
1.	المعتمد	28مرة	٪33	509، 598، 599، 600، 601، 602، 608، 614، 615
2.	المعتضد	21مرة	٪25	413، 458، 460، 461، 462، 477، 486، 488، 489، 494، 495
3.	المظفر	16مرة	٪19	410، 423، 424
4.	أبو الوليد بن جهور	13مرة	٪16	299، 375،359،358، 538
5.	أبو الحزم بن جهور	6مرات	٪7	256، 265.

غير أن هذا لا ينفي اعتماد ابن زيدون على حذف المسند إليه في أغراض أخر كالهجاء، فقد عمد إلى حذف المسند إليه (المبتدأ) في هجاء ابن عبدوس في الرسالة الهزلية وذلك في قوله: "هجينُ القذال، أرعنُ السبالِ، طويل العنق والعِلاوة، مفرط الحمق والغباوة، جافي الطبع، سيء الجابة والسَّمْعِ، بغيض الهيئة، سخيف الذهاب والجيئة، ظاهر الوسواس، منتن الأنفاس، كثير

(1) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله ، ص260.

المعايب، مشهور المثالب"[1]، فابن زيدون يركز على الصفات السلبية في مهجوه، مغيّباً اسمه وحاذفاً له تنزيهاً لنفسه عن ذكره أولاً، ثم يشدّ انتباه المتلقي نحو الصفات المغرقة في الهجو، إذْ هو هجين القذال: أي لئيم النسب، وأرعن السبال: أي أحمق الشارب فليس فيه مواطن للرجولة، وقد جاءت الجملة الحاملة للصفات الهجائية قصيرة، تتناسب مع الحذف، وكأنّ ابن زيدون يأنف من إطالة الحديث عن ابن عبدوس، الذي لا يطاق فجاء الحديث عنه بحذف المبتدأ المختص به أولاً ثم بالاعتماد على الجمل القصيرة في وصفه إمعاناً في هجائه.

ثانياً: حذف الفاعل في المبني للمجهول:

جاء حذف الفاعل في المبني للمجهول في أدب ابن زيدون للدلالة على أمرين، الأول: تحييد الفاعل وعدم التوجه إليه مباشرة بالكلام، توافقاً مع النسق الهجائي المضمر، وقد ورد ذلك في خطاب ابن زيدون لأبي الحزم بن جهور، وابنه أبي الوليد[2]، في قوله[3]:

أخصُّ لِفَهْمِي بالقِلَى وكأنمّا ... يَبِيْتُ لِذي الفَهْمِ على ذَحْلِ

وأجْفَى على نَظْمِي لكل قِلادةٍ ... مُفَصّلَةِ السمطين بالمنطقِ الفَصْلِ

فهنا حذف الشاعر المسند اليه (الفاعل)، لأن في الخطاب نسقاً هجائياً مضمراً، ولا يريد الشاعر أن يكشف هذا الهجاء صراحة، عَلّه أن يحظى بما يريد من عفو لدى أبي الحزم، ولذا أصل الكلام (يخص أبو الحزم ابن زيدون بالقِلى) و (يجفو أبو الحزم ابنَ زيدون على نظمه لكل قلادة)، ولذا عمد الشاعر إلى المراوغة اللغوية باستخدام صيغة المجهول، ولم يقتصر هذا الحذف على الشعر، بل استعمله ابن زيدون في النثر أيضاً، في قوله متحدثاً عن سياسة أبي الحزم المتجاهلة له والمعرضة عنه: "وهو يرى ويسمع أن بالحضرة قوماً لا يحصرهم العد، تُحْتمل سقطاتهم وتُغْتَفَر هفواتهم وتُقَال عثراتهم"[4] فالبعد المعياري لهذا الكلام هو: يحتمل أبو الحزم سقطاتهم، ويغتفر أبو الحزم هفواتهم، ويقيل أبو الحزم عثراتهم ، ولكنه حذف المسند إليه بالالتجاء إلى صيغة المجهول، ليتفق ذلك والنسق الهجائي المبطن، فأبو الحزم صاحب سياسة ظالمة يغفر لكثيرين من المخطئين، ولا يغفر لابن زيدون الذي لم يسيء، كما يذكر ذلك في أشعاره.

الأمر الثاني الذي استعمل ابن زيدون من أجله حذف الفاعل في المبني للمجهول، هو الإشارة إلى رفعة قدر الممدوح، فهو معلومٌ بالضرورة وإن جاء الحديث عنه بصيغة المعلوم،

---

(1)ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله، ، ص 658.

(2) انظر حذف الفاعل في صيغة المبني للمجهول في الصفحات التالية من المصدر السابق: 263، 382.

(3) المصدر السابق، ص263.

(4) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله ، ص 747.

فالإشارة والإلماحة تغني عن التصريخ باسمه، لاشتهارة بين الناس وحبهم له، في قوله مادحاً المظفر[1]:

شَهْدِنَا لأوتيَ فَصْلَ الخطاب وخُصَّ بِفَضْلِ النَّهَى والكَرَمْ

فقد حذف الفاعل من خلال صيغة المجهول، لأن المظفر لاشتهاره إذا ما ذكر فصل الخطاب والمنطق السديد، أيقن المتلقي أن المظفر هو المقصود، فأغنى ذلك عن ذكر اسمه، وهذا أبلغ وأوجز وأدل وأعمق، وقد عمد إلى هذا الحذف في مدحه للمظفر وللمعتمد[2].

ثالثاً: حذف المفعول به: إنّ أقل أنواع الحذف التي عمد ابن زيدون إلى استعمالها، كان هذا النوع من الحذف، وقد اتكأ عليه – غالباً – في الرسالة الهزلية في هجائه لابن عبدوس[3]، في قوله ساخراً من علم ابن عبدوس في اللغة، بأنّه: "ضرب وقسّم وعدّل وقوّم... وبنى وأعرب ونفى وتعجب، ووصل وقطع وثنّى وجمع، وأظهر وأضمر، واستفهم واستنجد، وأهمل وقيّد وأرسلَ وأسند، وبثّ ونظر"[4]، فابن زيدون يحاول أن يسخر من ابن عبدوس بنسبة الأفعال المستحيلة إليه، ومن ذلك علمه باللغة، ولم يكتف بهذا، بل زاد إمعاناً في السخرية حينما حذف المفعول به، المتعلق بالأفعال المذكورة، فهذه الأفعال تفتح الدلالة على مفعولات لا تنتهي، ليدل على جهل ابن عبدوس في اللغة، فهو جهلٌ لا مثيل له، ولن يكون له مثيل، وبذا يتحقق له المراد من حذف المفعول به في هذا السياق.

الالتفات:

يقصد بالالتفات في الدراسات البلاغية "الرجوع من الغيبة إلى الخطاب، ومن الخطاب إلى الغيبة"[5]، وللالتفات غايات في علم البلاغة والأسلوب فلقد دارت مباحث المعاني في كثير من جوانبها حول "العدول عن النمط المألوف على حسب مفهوم أصحاب اللغة وتقاليدهم في صناعة الكلام، وهذا العدول يمثل الطاقات الإيحائية في الأسلوب"[6]، فمن هذه الطاقات الإيحائية للإلتفات، التأكيد أو ذكر السبب، أو التوضيح إذا اعترضَ القائل شك، أو إذا ظنّ القائل أن سائلاً

([1]) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله ، ص412.

([2]) انظر المصدر السابق ، الصفحات التالية: 412، 413، 422، 426، 441.

([3]) انظر المصدر السابق، ص 650، 654، 655.

([4]) المصدر السابق، ص650.

([5]) ابن الأثير، ضياء الدين (ت637هـ). **الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور**، (تحقيق، مصطفى جواد وجميل سعيد)، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1956، ص98.

([6]) عبد المطلب، محمد (1984)، **البلاغة والأسلوبية**،القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص199.

يسأله فيرّد عليه[1]، وله فوائد وغايات أخر أيضاً أهمها التلطف والترفق مع المخاطب، والمبالغة في التعجب، وكذلك الاختصاص والتوبيخ[2]، وهناك غايات أُخر للالتفات كالحثِّ والتبرؤ والترهيب[3]،والالتفات ليس مقتصراً على التحول من ضمير إلى ضمير، بل يمكن أن يمتد ليشمل كل تحول وانكسار في نسق التعبير ، ولذا فإنّ الباحث سيتجاوز الدراسة التقليدية للالتفات، وينظر في التحول القائم في نسق القصيدة عن مسار غلى آخر، ثم العودة إليه وبيان دلالات هذا التحول ودواعيه، لفهم البنى المضمرة في النص الكلي، أو المسكوت عنه في خطاب ابن زيدون للسلطات المتعددة في أدبه.

ومن التحولات الظاهرة في نسق الخطاب لدى ابن زيدون، التحول في نسق القصيدة عن الشكوى إلى المدح ثم العودة إلى الشكوى، وقد كثر هذا الالتفات في نسق الخطاب مع أبي الحزم ابن جهور[4]، كقوله شاكياً[5]:

ألم يأنِ أن يبكي الغمامُ على مِثْلي ويَطْلُبَ ثَأري البرقُ مُنْصَلِتَ النّصْلِ

وهَلاّ أقامتْ أنْجُمُ الليل مأتَماً لِتَنْدُبَ في الآفاقِ ما ضَاعَ من تَثْلِي

ثم متحولاً في نسق الخطاب إلى مدح أبي الحزم قائلاً[6]:

هُمَامٌ عَرِيقٌ في الكِرَامِ وقَلّمَا تَرَى الفَرْعَ الاّ مُسْتَمَداً مِنَ الأصلِ

ثم عائداً إلى الشكوى قائلاً[7]:

أفي العَدْلِ أنْ وافتْكَ تَتْرى رسائِلي فَلَمْ تَتْرِكْ وَضْعاً لها في يَدَيْ عَدْلِ

فهذا الالتفات في بنية القصيدة جاء يؤكد البنية العميقة المضمرة في الخطاب، فالبنية العميقة في هذا الخطاب هي الهجاء، فالمدح الظاهر (الملتفت إليه) ما هو إلا هجاء، فالشاعر يبكي من الظلم، وهو مضيّعٌ حاله حال أهل متوفى يندبونَه، وأبو الحزم جعل رسائل تبرئتهِ في أيد ظَلَمَةٍ فما أنصفوه، ولذا هو يحاول أنْ يخفي هجاءهُ لأبي الحزم من خلال المدح الظاهر، الذي ما هو إلا هجاء مبطن، فأبو الحزم الهُمام والعريق في سلسلة الكرام، ما هو إلا الشخص ذاته الذي وضع

---

(1) سليمان، قاسم فتحي (1988)، **فن الالتفات في البلاغة العربية**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الموصل، الموصل، العراق، ص75.

(2) حسين، عبد القادر (1984)، **فن البلاغة**، (ط2)، بيروت: دار الكتب، ص284 – 285.

(3) سليمان، قاسم فتحي، فن الالتفات، ص81.

(4) انظر ديوان ابن زيدون ورسائله، ص253، 261، 324.

(5) المصدر السابق، ص261 – 262.

(6) المصدر السابق ، ص265.

(7) المصدر السابق ، ص267.

رسائل الشاعر في أيدي الظلمة،وهو الذي جعل حال الشاعر مَبْكِيٌّ عليها، وكأنّه في حالة فَقْد وندب.

وقد جاء هذا التحوّل في الخطاب من أجل التوبيخ، كخطاب ابن زيدون لصديقه أبي حفص ابن برد، فهو يشكو في بدء قصيدته، قائلاً[1]:

ما على ظنّي بـــــــأسُ ‏ ‏ ‏ ‏ يَجْرحُ الدهـــــــرُ و يَاسُو

ثم ملتفتاً إلى المدح ومتحولاً في بنية الخطاب[2]:

يـــا أبـــا حفـــصٍ ومـــا سَـــا ‏ ‏ ‏ ‏ وَاكَ فــــي فَهْــــمٍ ايَـــــاسُ

و أخيراً عائداً إلى الشكوى[3]:

إنْ قَسَــــا الــــدهرُ فَلِلْمَــــا ‏ ‏ ‏ ‏ ءِ مـــــن الصَّـــــخْرِ انْبِجَــــاسُ

فالالتفات إلى المدح في سياق الشكوى جاء لتوبيخ صديق ابن زيدون على تقصيره معه بشأن سجنه وعدم الاهتمام لأمره، وهذا نسق هجائي ثقافي مبطن في ثنايا نص ابن زيدون،وقد تكرر هذا مع ابن زيدون في خطاب لأستاذه ابي بكر مسلم بن أحمد النحوي[4]، وللأمير أبي الوليد بن جهور[5].

برز الالتفات في بنية القصيدة من الشكوى إلى الفخر بالذات ثم العودة إلى الشكوى في خطاب ابن زيدون لأبي الوليد بن جهور، وفيها يظهر النسق الهجائي المبطن أيضاً، فالشاعر يشكو من الأعداء الذين انتقصوه حقه، مع أنّهم كذبَةً غير صادقين والأمير لم ينصفه، ولذا جاء الحديث عن الفخر بالذات لتصوير عظم المصاب لهذا الشاعر، والذي يتمنى جميع الملوك بقاءه عندهم، وتوبيخ أبي الوليد وهجاءه، فابن زيدون يقول شاكياً للأمير[6]:

فديتُكَ كم ألقى الفَوَاقِرَ مِنْ عِدَاً ‏ ‏ ‏ ‏ قِرَاهُمْ لنِيْرَانِ الفَسَادِ ثِقَابُ

ثم يفخر بنفسه قائلاً ويهجو أولئك الأعداء[7]:

فَمَنْ لي بِسُلْطانٍ مُبِيْنٍ عليهمُ ‏ ‏ ‏ ‏ إذا لَــجّ بالخَصْــمِ الألَــدِّ شِــغَابُ

([1]) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله ، ص273.

([2]) المصدر السابق، ص275.

([3]) المصدر السابق، ص276.

([4]) انظر ذلك في المصدر السابق ، ص 287 – 292 - 301

([5]) انظر ذلك في المصدر السابق، ص297

([6]) المصدر السابق، ص 381.

([7]) المصدر السابق ، ، ص383.

وقد وجد الباحث أنّ النسق الهجائي المضمر ، قد تخفّى لدى ابن زيدون في مدح الأمراء الآخرين ، من خلال التبرؤ الذي يظهره في التفاته عن البيئة الرئيسية للقصيدة، كتعريضه وتبرؤه من سياسة أبي الحزم الظالمة في خضمّ مدحه للمظفر بن الأفطس، كقوله(1):

وَلَيْــتَ الثّغُــورَ فَلَــمْ تَعْــدُ أنْ ... رَأبْــتَ الثَّــأى وسَــدَدْتَ الخَلَــلْ

سَــوَاكَ إذا قَلَّــدَ الأمِــرَ جلــدَ ... وغَيْــرُك إنْ مُلِّــكَ الفَــيءِ غَــلّْ

أبــا بكــر اسـمعْ احاديــثَ لَـوْ ... تُبَــثّ بِسَـــمْعِ عليـــلٍ أبَـــلْ

سأشْــكُرُ أنــك اعْلَيتَنِــي ... بــأحظى مكــانٍ وأدْنــى مَحَــلْ

بأمْثَالِهـــا يُسْــترقُ الكــريمُ ... إذَا مَطْمَــعٌ بِسِــوَاهُ أخَــلّْ

وظهر الإلتفات في بنية الخطاب للتحقير،فحينما تحدث ابن زيدون في رسالته البكرية عن محاكمته من قبل ابن العطار ، التفت إلى هجاء ابن العطار الذي ظلمه ثم أكمل بعدها قصة المحاكمة، يقول (2): "وشهدَ ابنُ العطّار العَشَّارُ العاري عن الثقةِ والأمانةِ، البعيدُ من الرعايةِ والصيانةِ، الناشرُ لأذنيةِ طَمعاً، الآكلُ بيديهِ جشعاً، قال... وما كانَ القولُ ما قالت حذامِ، ولم يقتصرْ على أن أُلحِقَ بالشهودِ، وهو واوُ عمروٍ فيهم ونونُ الجمعِ المضافِ معهم، دونَ أن يُلْحِقَ بخريمة ذي الشهادتين ، و يُنُوبَ مُنفرداً عن إثنين.... وليتني معَ من لا يحل قوله عليّ أُعذِرُ في شهادته إليّ ..."

وقد وجد الباحث أن ابن زيدون أيضاً التفت إلى الحديث عن هوى النفس وذمه، في حديثه عن قصة سجنه أيضاً، لتحقير أبي الحزم، وهذا نسق هجائي مضمر، كقوله: (3)" وفي علمكَ أني سُجنتُ مُغالبةً بالهوى و هو أخو العَمَى، ونَهَى اللهُ عن اتباعِهِ، وذكرَ أنه مُضِلّ عن سبيلِهِ ،إذ يقول: " ولا تَتَبِعِ الهوى فَيُضِلّكَ عن سبيلِ اللهِ" ... دون تأنٍّ تُدرَكُ بعضُ الحاجةِ بهِ"

الاعتراض:

تمثل الجمل المعترضة بؤراً نفسية لما يدور في نفسية المبدع وهي تكشف عن مواطن الضعف أو القوة، و تظهر بخفية المضمر المبطن في دواخل المبدع؛ لأنها تكشف عن لاوعيه الداخلي.

إنّ الاعتراض من أقل أنواع الانزياح التركيبي ظهوراً في أدب ابن زيدون، وقد جاء ليدل

---

(1) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله ، ص424 – 426.

(2) المصدر السابق ، ص 724، 726.

(3) المصدر السابق ،ص 723-724.

على ثقافة الفداء، وثقافة الدعاء، في تواصل ابن زيدون مع مخاطبيه، كما يلي:

ثقافة الفداء(1): ومثال ذلك قول ابن زيدون مخاطباً الأمير أبا الوليد(2):

مسَــاعٍ أجَــدَّتْ زينــة الأرضِ فَالحَصَــى لآلـــئُ نَثْـــر والثـــرى عَنْبـــرُ وَرْدُ

لَــدَى زَهَــرَاتِ الــرَّوْضِ عَنْهَــا بِشَــارَةٌ وفـي نفَحَـاتِ المِسْـكِ مـن طيبهـا وَفْـدُ

فَـــدِيْتُكَ! إنّـــي قائِـــلٌ فَمُعَـــرِّضٌ بأوطـارِ نَفْـسٍ مِنْـكَ لـم تَقْضِـهَا بَعْـدُ

فالشاعر يأتي بالجملة المعترضة (فديتك) ليدل على حبه للمخاطب، ثم ليجعل منه ستاراً خفياً يخفف وطأة الكلام الذي يتبع، فابن زيدون سيعرّض بكلام لأبي الوليد، وأن له حاجات (أوطار) لم تُقْضَ، فالاعتراضُ له دورٌ كبير في تشجيع ابن زيدون على البوح وعلى النقد نقداً خفياً مضمرا.

يقول ابن زيدون أيضاً مخاطباً المعتضد (3):

تَهَنّـــأ فيـــكَ بـــالبُرءِ المُـــوَفّى وتَـــبْهَجُ منـــكَ بـــالألمِ المُـــزَاحِ

فَـــدَيْتُكَ، كـــم لِعِيْنَـــي مـــن سُـــمُوٍّ لَـــدَيْكَ، وكـــم لِنَفْســـي مـــن طَمَـــاحِ

فابن زيدون يظهر الإخلاص والحب للمعتضد، بإيراد الجملة المعترضة (فديتك) وهذا يتيح له البوح صراحة بمضمر نفسه وأمانيّة، فهو يُشْعِر المعتضد بأنّ له – ابن زيدون – طموحات عالية يتمنى أن تتحقق على يدي المعتضد، ولو باحَ ابن زيدون مباشرة بما في نفسه دون أن يأتي بهذه الجملة المعترضة، لكان ذلك ثقيلاً وصعباً على نفسه.

- ثقافة الدعاء(4):

ظهرت الجمل المعترضة الجالة على الدعاء في أدب ابن زيدون، إمعاناً في تأكيد حدة الخطاب النسقي الهجائي المضمر، كقول ابن زيدون مخاطباً أبا الحزم في الرسالة الجديةَ(5):"إن سلبتني – أعزكَ اللهَ – لباسَ إنعامِكَ، وعَطّلْتَنِيَ من حِلْي إيناسك... فلا غرو: قد يَغُصُّ بالماء شاربُه"، فابن زيدون أورد الجملة المعترضة الدعائية (أعزك الله)، في سياق تحدث فيه عن سلب أبي الحزم لكثير من خيراته عنه، وكأنّ ابن زيدون يضمر بهذا هجاءً قدحياً، يريد أن يدل فيه على بخل أبي الحزم لا الدعاء، مثلما هو ظاهر، فالله هو المعز، وهو المعطي، أما أبو الحزم فهو سالبٌ

(1) انظر ديوان ابن زيدون ورسائله ، ص281، 383، 430، 435، 364، 462، 545.

(2) المصدر السابق، ص363 – 364.

(3) المصدر السابق ، ص 435.

(4) المصدر السابق، ص394، 497، 681، 688.

(5) المصدر السابق، ص681.

لا يعطي ولا يمنح.

وكذلك ظهر هذا الهجاء المبطن الذي تدل عليه الجمل المعترضة، في قول ابن زيدون مادحاً أبا الوليد بن جهور[1]:

لكَ الخيرُ!! أنّي قَائِلٌ غيرُ مُقَصِّرٍ   فَمَـنْ لـي باسْـتِيْفَاءِ مـا أنْـتَ فَاعِـلُ

فهو يدعو بالخير كله لأبي الوليد ويمدحه، بأنّه لم يقصّر معه في شيء، ولكن هذا الخطاب المدحي المباشر، يتحول إلى نسق هجائي مخاتل، بعد الاستمرار في القصيدة، إذْ يقول[2]:

وأسْديتَ عُرْفاً مِنْكَ ألْهَمَ هِمَّتِي   فَهَـا أنَـا لا غُفْـلٌ ولا أنْـتَ غَافِـلُ

وكأنه بهذا يُشْعِرُ أبا الوليد أنّ هذا الخير الذي ناله منه، كان بجهد ابن زيدون وشعره الذي مدحه به، فابن زيدون ليس بغافل عنه – أبي الوليد - بل هو مادحٌ له، لأنّ المنفعة متحصلة بذلك، إذْ هو يرى أنّ تسليع الأدب هو أساس المعاملة، مما يؤكد عدم نزاهة هذا المدح المتصل بالمصالح والمنافع.

الفجوة: مسافة التَّوتُّر:

يُقصد بالفجوة (مسافة التوتر)، كما يسميها كمال أبو ديب، الفضاء الذي ينشأ من إقحام مكونات للوجود، أو للغة في سياق تقوم فيه بينهما علاقات ذالت بعدين متميّزين، ولكن هذه العلاقات تمتلك خصيصة عدم التجانس، فالعلاقات تحديداً غير متجانسة، لكنها في السياق الذي تقدم فيه تُطرح في صيغة المتجانس[3]، وتنشأ الفجوة: مسافة التوتر بسبب وجود مسافة بين اللغة المترسبة واللغة المبتكرة في مكوناتها الأولية، وفي بناها التركيبية وفي صورها الشعرية[4]، وسيحلل الباحث بعض الصور الاستعارية، التي ظهرت فيها الفجوة: مسافة التوتر في أدب ابن زيدون، للكشف عن مواطن الشعريه الناجمة عن كسر بنية التوقع لديه.

من تلك الصور المتكررة في شعر ابن زيدون، تصويره أخلاقه ممدوحيه بالزهر، والرياض[5] ومن ذلك قوله مادحاً بني جهور[6]:

---

(1) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله ، ص394.

(2) المصدر السابق، ص398.

(3) أبو ديب، كمال (1987)، **في الشعرية**،(ط1)، لبنان: مؤسسة الأبحاث العربية، ص21.

(4) المرجع السابق، ص38.

(5) انظر ديوان ابن زيدون ورسائله، ص232، 234، 315، 329، 341، 346، 348، 359، 402، 558 ، 575.

(6) المصدر السابق، ص329.

ومَحَاسِنٌ تَنْدَى رقائِقُ ذِكْرَهِا فَتَكَادُ تُوْهَمِكَ المديحَ نسيبا

فابن زيدون يتحدث عن أخلاق الجهاورة، وتظهر الشعرية التي تفيض من الفجوة: مسافة التوتر، التي تنشأ من اصطدام بنيتين كليتين، وهي (محاسن) و (تندى) ثم (رقائق)، و(ذكرها)، إذْ إن هذه البنى قائمة على كسر حاجز التوقع وخلخلته، محينما يقول (محاسن) يتحرك ذهن المتلقي لاختيار كلمات قريبة من المحاسن والأخلاق، كأن يختار (تُذْكَر / تُقَال / تُنْشَر) على المستوى الأفقي، ولكن ابن زيدون يخلخل كل بنى التوقعات، التي يتصورها المتلقي ليفجأه بقوله (ومحاسن تندى)، والمحاسن والأخلاق بعيدة عن الندى، والمطر المتعلق بالطبيعة، ولكنها في هذا السياق المدحي المتعلق بالكرم جاءت متناسقة منسجة.

ويستمر ابن زيدون في كسر بنية التوقع، فإذا ما استقرّ الأمر لدى المتلقي بأنّ (الحاسن تندى)، فيتوقع بأن يختار ما يتعلق بالندى غالباً، وهو (الزهر، الورد...)، ولكنه يعاود مرة أخرى ليهز الخطاب بغير المتوقع، إذْ لم يقل (تندى رقائق زهرها)، بل انزاح بعيداً ليذكر (تندى رقائق ذكرها)، وهكذا يتصاعد ابن زيدون من خلال الاستعارات ليسكر أفق التوقع لدى المتلقي، مما يحقق شعرية عالية في خطابه.

ومن الأمثلة الأُخر الدالة على ذلك، قول ابن زيدون مادحاً أبا الوليد بن جهور(1):

بَعِيْدُ مَنَالِ الحالِ، دانِي جَنَى النّدَى إِذَا ذَكَــرتْ أخلاقَــهُ خَجِــلَ الـــوَرْدُ

فالمتلقي يتوقع لأول وهلة أن يقول ابن زيدون :(إذا ذكرت أخلاقهُ خجل البَشَرُ) ،فهذا هو البعد المعياري للصورة الاستعارية، ولكن ابن زيدون يكسر أفق هذا التوقع فيقول: (خجل الورد)، ويظهر أن ثمة تصارعاً بين بنية التذكر وبنية الخجل، إذْ هما قائمتان على التضاد، فلا انسجام بينهما في العقل، ولكن الانسجام يبدو في السياق الذي وضعتنا فيه، فالورود والأخلاق لا يتفقان عقلياً، بل يتقاربان خيالياً، إذْ للورد عطر يفوح فيتنشقه الآخرون، وللأخلاق ذكر يسمعه الآخرون، ولعل هذا ما يمثل الشعرية بالانزياح اللامتوقع، المختلف في الواقع والمتجانس في السياق،وهذا ما أكده (بورخيس) في حديثه عن جمال الشعر، إذْ يقول: "هناك أشعار تكون جميلة بصورة لا ريب فيها، دون أن يكون لها معنى، ولكن حتى في هذه الحالة، يكون لها معنى، ليس معنى للعقل، وإنما للمخيلة"(2).

ومن الصور التي بدت فيها الفجوة: مسافة التوتر واضحة، تصويره الثناءَ بالرياض

---

(1) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله ، ص 359..

(2) بورخيس، خورخي لويس (2007) **صنعة الشعر**، ترجمة: صالح علماني، دمشق: دار المدى للثقافة والنشر، ص117.

وعطره[1]، في قوله في الرسالة العامرية، شارحاً لصديقه أبي عامر بن مسلمة، كيف سيخلص للمعتضد إنْ توسط أبو عامر بينهما ليقبَل بابن زيدون في بلاطه، يقول: "إنه لم يعدم فِيّ.... نصيحة أُمْحِضُهَا، وشكراً أجنيهِ الغضَّ من زهراته، وثناءً أُهدي إليه العطرَ من نفحاتهِ[2]"، فالبعد المعياري لهذه الاستعارات يتمثل في أن يقول ابن زيدون: (شكر أهديه الجميل من كلماته، وثناء أهديه الرائع من أشعاره)، ولكن ابن زيدون يخلخل بنية المتوقع لدى المخاطب، بأن يجعل الشكر زهراً يُقطف، والثناء عطراً يُهدى، وهذا المعنى لا يتفق ومعايير العقل، إذْ لا ارتباط بينهما، ولكن الأمر يتفق شعرياً وخيالياً، إذا تمثلنا الشكر لجمال وقعه على النفس كجمال الزهور، وإذا تمثلنا المدح بسعادةالممدوح به وانتشائه له، كانتشاء المتعّطر بأجمل العطور، فالبنى لا تتفق إذا ما نظر إليها خارج السياق، ولكنها إذا أُدمجت في إطار السياق المرسلة فيه، ظهر التجانس واضحاً جلياً، وبهذا تتحقق الشعرية من خلال اعتماد ابن زيدون كثيراً على الفجوة: مسافة التوتر في بناء الصورة الاستعارية.

النثريّـة:

يلمح الباحث أنّ ثمة تحولاً خفياً في أسلوب ابن زيدون الأدبي من الشعرية نحو النثرية، إذْ يقلّ الانزياح بأنواعه في بعض أعماله، و تكاد تختفي الفجوة: مسافة التوتر من أدبه احياناً، ومن الأمثلة الدالة على الاتكاء على الأسلوب النثري، قوله[3]:

يـــــا مُسْـــــتَخِّفاً بِعَاشِـــــقِيهِ ومُسْتَغِشـــــــاً لِنَاصِـــــــحِيْه
ومـــــن أطَـــــاعَ الوُشــــاةَ فِينـــــا حَتّــــى أطَعْنَـــا السُّـــلُوَّ فِيــــهِ
الحمــــــدُ للهِ الـــــذي أرانِــــــي تكـــــذيبَ مـــــا كنـــت تَدَّعِيْـــــهِ
مــــن قبـــلِ أنْ يَعْـــرَمَ التّســـلّي ويَغْلِـــبَ الشّـــوقُ مـــا يليــــهِ

فشعر ابن زيدون هذا يكاد يقترب من النثر إلى درجة كبيرة، إذْ لا يلمح الباحث ميلاً نحو البعد الانزياحي، فلا وجود للتقديم والتاخير ولا للاعتراض ولا للحذف، ولا للالتفات، إضافة إلى أنّ الباحث لا يلمح صوراً تخلق مسافة توتر فنية، فتبهر المتلقي، ويشعر الباحث أن هذا الشعر يبعث الملل في نفس القارئ، إذْ ليس له من الشعر سوى الوزن والإيقاع، مما يجعله أشبه بكلام عاديَ، لا إبداع فيه ولا شعرية.

---

(1) انظر ديوان ابن زيدون ورسائله، ص: 207، 210، 291، 233، 384، 701، 714، 766.

(2) المصدر السابق، ص766.

(3) المصدر السابق ، ص190.

ظهرت النثرية في نثر ابن زيدون في الرسالة العبادّية الأولى والثانية[1]، وراوح بين الشعرية والنثرية في رسالته البكرية[2]، مما يتيح للباحث القول: إنّ نسبة الشعرية في نثره أكثر بكثير من النثرية، لأنه في الرسالة الهزلية والجدية والمظفرية والعامرية، قد جاءت بأسلوب شعري لا نثري، إضافةً إلى كثير من الرسالة البكرية.

وقد تركزت النثرية في شعر ابن زيدون في باب الغزل، حيث تكرر الاعتمد عليها إحدى عشر مرة، وهي مع ذلك لا تكاد تتجاوز نسبتها (18٪) من نسبة أدبه الغزلي البالغ (23.8٪) من مجمل أدبه، والجدول التالي يبين صدق ما توصل إليه الباحث:

الرقم	توثيق القصيدة / المقطوعة في الديوان	مطلع القصيدة / المقطوعة
1.	149	متى أبثك ما بي...
2.	154 – 157	يا دمع حبْ ما شئت أن تصوبا
3.	164 – 165	هل لداعيك مجيبُ
4.	165	أنّى أضيع عهدك
5.	171 – 172	يا غزالاً جمعت فيه...
6.	172 – 173	يا سؤل نفسي إن أحكم
7.	173	ما ضرّ لو أنك لي راحم
8.	175	يا قاطعاً حبل ودي
9.	178	كم ذا أريد ولا أراد
10.	187 – 189	لئن قصّر اليأس منك الأمل
11.	190	يا مستخفاً بعاشقيه

وبهذا يتضح للباحث أن نسبة النثرية في غزل ابن زيدون قد بلغت (4.3٪) من مجموع أشعاره، فإذا ما أضيفت المطيرات التي جاءت بأسلوب نثري، قريب من المعّمى والألغاز، إلى قائة النثرية في أدب ابن زيدون، فإنه يمكن تمثيل نسبة النثرية في شعر ابن زيدون، كما يلي:

الغزل ← 4.5٪ من مجمل الشعر.

الهجاء ← 1٪ من مجمل الشعر.

---

(1) انظر الرسالة العبادية الأولى في ديوان ابن زيدون ورسائله، ص769 – 772، والرسالة العبادية الثانية، ص772 – 776.

(2) انظر الرسالة البكرية في المصدر السابق، ص718 – 753.

المطيرات ← 6.5 من مجمل الشعر.

وبهذا يتجلّى الباحث أن نسبة النثرية في شعر ابن زيدون قد بلغت 12٪ من مجمل شعره، وأما بالنسبة للرسائل، فقد بلغت نسبة الشعرية قرابة 65٪ منها، وأما النثرية فبلغت 35٪ منها.

خلاصة:

إنّ أدب ابن زيدون أدبٌ يتصف بالشعرية، وينهج سبيلها، وقد كان خطابه لكل أنواع السلطات المحيطة به خطاباً انفعالياً شعرياً، ولم يكن خطاباً عقلياً بحتا، وبذلك يخالف الباحث العقّاد في رأيه القائل بظهور النثرية في شعر ابن زيدون أكثر من الشعرية، فلقد كانت نظرة العقّاد مقتصرة على شعر ابن زيدون الغزلّي وحسب، ولعلّ ابن زيدون في شعره الغزلي يميل إلى النثرية أكثر من الشعرية، أمّا في باقي أشعاره، فالشعرية أكثر من النثرية، والعاطفة أقوى من الصوت العقلي، وأما رأي ابن بسام في نثر ابن زيدون، وأنه قريبٌ من الشعر، فيتفق الباحث مع هذا الرأي، لظهور الأدلة المقوية له.

المبحث الرابع : الغنائية والقصصية

الغنائيّة:

إن من أهم السمات المميزة للأدب الغنائي، حضور ذات الأديب في أدبه، وعدم انفصالها عنه وأن الانفعالية (الإحساس) من السمات الأساسية الضرورية المتعلقة بالتعبير الغنائي الخاص للشخصية (1) ، ولذا يسيطر في الأدب الغنائي ضمير المتكلم المفرد(2) الذي يجنح إلى الاتكاء على اللحظة الواحدة، وانتفاء عنصر الزمن الممتد **"**فالقصيدة الغنائية لا تعتمد على تتابع الأحداث، أو تتابع الصور والأفكار، بل تبرز لحظة واحدة تتركز فيها معاني التجربة، وتصبح لحظة ذات دلاله**"**(3) كذلك من السمات البارزة في الأدب الغنائي، ظهور المعاناة في الأدب، وباختصار شديد فإن أساس الشعر الغنائي يتمثل في التعبير عن الفكرة المتوترة بصورة انفعالية والمصاغة في صورة لفظية خاصة، تعبيراً عن المعاناة المباشرة(4).

بدت الذاتية جلية في أدب ابن زيدون الغنائي، وقد برزت المعاناة برزواً لافتاً، وذلك من خلال كثرة الشكوى لدية، وقد رأى الباحث تقسيم الأنا لدى ابن زيدون، كما يلي:

أولاً: الأنا الشاكية:

ظهرت المعاناة في أدب ابن زيدون في تواصله السياسي مع بني جهور، فلقد مُنِيَ بخطبين كبيرين مُدّة مكثه عندهم، وهما: إدخاله السجن زمن أبي الحزم، واتهامُه بالتآمر مع بني ذكوان ضد أبي الوليد بن جهور، ولذا كثر لديه الحديث عن هذه المعاناة حديثاً غنائياً ذاتياً، ينطلق من الذات الشاكية، لما حلّ بها، يقول(5):

1. هَرِمْتُ وما للشّيبِ وَخْطَ بِمَفْرِقي ... ولكنْ لِشَيْبِ الهَّم فِي كَبدي وَخْطَ(6)

2. وَطَاوَل سُوْءُ الحال نَفْسِي فَأذْكَرَتْ ... مُنَى الرّوْضةِ الغَنّاءِ طَاوَلَها القَحْطَ

3. أتَتْ بي كَمَا مِيصَ الإناءُ من الأذى ... وأذهب ما بِالثّوْب مِن دَرَنٍ مَسْطَ(1)

([1]) نيكوف، سكفوز (1986)، **موسوعة نظرية الأدب**، إضاءة تاريخية على قضايا الشكل، الشعر الغنائي، القسم الثالث، ترجمة، جميل نصيف التكريتي، ط2، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ص 8.

(2) وارين، أوستن وويليك، رينيه (1978)، **نظرية الأدب**، ترجمة: حسام الخطيب ومحيي الدين صبحي، بيروت/ المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص 239.

(3) عناني، محمد (1991)، **الأدب وفنونه**، القاهرة: المؤسسة المصرية العامة للكتاب، ص61.

(4) نيكوف، سكفوز، موسوعة نظرية الأدب، ص10.

(5) ابن زيدن، ديوان ابن زيدون ورسائله، ص 289–290.

(6) الوخط: انتشار الشيب، انظر لسان العرب لابن منظور ، مادة (وخط)، والمقصود (سياقاً): تفشي الهموم وثقلها على نفسه.

4. أَتَدْنُو قَطُوفُ الجنّتَين لِمَعْشَرٍ   وغَايَتِيَ السَّدْرُ القَليلُ أو الخَمْطَ(2)

5. وما كانَ ظَنّي أن تُغَرِّر بي المُنَى   وللِغَر في العَشْواءِ من ظَنّهِ خَبْطَ(3)

6. أمَا وأرَتْنِي النجمَ مَوْطئُ أخْمصِي   لَقَدْ وَطَأتْ خَدّي لِأخْمَصَ مَنْ يَخْطو(4)

إنّ هذا النص يعبّر تعبيراً واضحاً عن الأنا الشاكية من سوء ما حلّ بها، لدى أبي الحزم ابن جهور، أودعت السجن، ويظهر أن الأنا تمثل في هذا النص مركزية محورية، فخطاب ابن زيدون يتمحور حول ذاته فقط، وذلك من خلال فهم ضمير الأنا، الذي ظهر كما يلي:

- البيت 1: هرمتُ، مفرقي، كبدي.
- البيت 2: نفسي.
- البيت 3: بي.
- البيت 4: غايتي.
- البيت 5: ظنّي/ بي.
- البيت 6: أرتني / أخمصي / خدّي.

وهذه الأنا تشتكي مما حلّ بها من ألم،ولذا كثرت الألفاظ والتراكيب الدالة على هذه الشكوى والألم، كما يلي:

(الهرم/ الشيب/ الوخط/ الهم/ سوء الحال/ القحط/ الأذى/ الدرن/ غايتي السدر أو الخمط/ غرّر/ غِرّ / وطّأت خدي).

وقد اعتمد ابن زيدون على الصور الموحية بالإحساس والانفعال الشاكي، و الدليل:

البيت 1: كبده إنسان يشيب.

البيت 2: سوء حاله روضته طاولها القحط.

البيت 3: هو إناءٌ نُظِّفَ من الشوائب، وثبٌ غُسِلَ من الأوساخ.

البيت 4: الجنباتُ إنسانٌ يمنح خيره لمن لا يستحق، أما هو فالثمر المُرُّ طعامُه.

البيت 5: المنى شخص غَرَّر به.

البيت 6: المنى أرته أخمص القدمين موضع النجم.

---

(1) ميص الإناء: غُسِل، الدرن: الوسخ. مَسْط: غَسْلُ الثوب وعصرهُ وتنظيفه، انظر ديوان ابن زيدون، ص 289.

(2) السدر: النبق. الخمط: المرّ أو الحامض، انظر المصدر السابق ، ص290.

(3) الغِرّ: الأحمق أو قليل التجربة، انظر المصدر نفسه.

(4) الأخمص: باطن القدم. وطّأ: هيّأ ومهَّدَ، انظر المصدر نفسه.

يلحظ الباحث أن هذه الصور الشاكية تقوم على تحوّل الحال، فالبيت الأول يمثل شيب الشاعر، ولكن ليس في شعْرِه، بل في كبده بازدياد الهموم، وفي هذا تحول كبير، إذْ الأصل أن يظهر الشيب في الرأس، ولكنه ظهر في الكبد مما يدل على خفائه في روح الشاعر، وقد ظهر هذا الألم (الشيب)، رغم صغر سن ابن زيدون، وهذه مفارقةٌ أخرى، أما البيت الثاني، فالتحول فيه يبدو في قوله (الروضة الغَنَّاء طاولها القحط): فالشاعر يصور نفسه بأنّه (روضة غَنَّاء) أي أنها معشبة مخضّرة، مما يدل على وفرة الماء فيها، وإلاّ لما أصبحت غَنَّاء، ولكن التحول يبدو في انقطاع المطر عنها، وحلول القحط بها، إذْ هذا يبعث الدهشة بتغير الحال فجأة، دون سبب عقلي مقنع، وهذا ما حلَّ بالشاعر حينما أُدخِل السجن.

والتحوّل في البيت الثالث يبدو في تصوير الشعر لنفسه، بأنه إناءٌ نُظِّفَ من الشوائب وثوبٌ غُسِل من الأوساخ، وهو يقصد بأن هذا الخطب (دخول السجن) قد عَرَّفه بحقيقة المحيطين به، فالأصل أن يعلم الشاعر حقيقتهم، ولكن التحول بدا في عدم علمه بهم، إلى أن جاءت هذه المصيبة فكشفت له عن حقائقهم، وهذه صورة نفسية حاول الشاعر فيها إقامة توازن بين الشكوى من سوء الحال، وعدم الاكتراث بخسارته لأولئك الذين لم يكونوا أوفياء له.

البيت الرابع جاء التحول فيه بصورة دينية، إذ الشاعر يصور نفسه في نار جهنم يأكل الخمط والثمر المر، وأما غيره ممن لا يستحقون كل ذلك الخير، فهم في جنات يتنعمون بأطايب الثمر، والأَصل أن يحدث النقيض تماماً، ولذا هو يشكو، أما الصورة في البيت الخامس، فالأصل في المنى أن تمنح الإنسان ما يفكر به، ولكنّها تفاجِئ ابن زيدون بالنقيض فلا تعطيه ما يريد، بل فوق ذلك تغرّر به، وتعرّضه للهلاك.

وأما البيت الأخير، فقد ظهر التحول في أعلى صورة، إذْ بعدما كان ابن زيدون في أعلى المنازل (يرى أعلى النجوم تحت أخمص قدميه لرفعة منزلته)، أصبحَ في أقلّ المنازل (يفرش خده لأخمص من يمشي)، حينما دخل السجن.

ويرى الباحث أن الشاعر يشكو، لانتفاء كثير من الأشياء التي كانت تجعل حياته سعيدة، كما يلي:

البيت 1: يمثل انتفاء لذة العمر ← الشعور بالشيب.

البيت 2: يمثل انتفاء أساس الحياة (الماء) ← الشعور بالموت.

البيت 4: يمثل انتفاء الملذات الدنيوية والأخروية ← الشعور بالذل.

البيت 5: يمثل انتقاء الحلم ← الشعور باليأس.

البيت 6: يمثل انتفاء الرفعة والسمو ← الشعور بالإهانة.

وقد حاول الشاعر مجابهة كل هذه المآسي بتصوّر حالته، بأنه ثوبٌ غُسِل، وإناءٌ نُظِّفَ، ولكن هذه الحقيقة جاءت متأخرة على واقع الشاعر، ولذا فهو يشكو، إذْ إن الإنسان إذا ما فقد عمره وحياته وكرامته وأحلامه ورفعة قدره، سيكون هلاكه حتمياً، ولذا تظهر الأنا الشاكية في أدب ابن زيدون.

و يُلاحظ في النص جدلية الحضور والغياب ، التي عزّزت حضورها هذه التقابلية البيانية، فهي أنساق ضدية تمثل غريزتي (الحلم والواقع)، أحدهما في الوعي والآخر في غيابه (غياب الوعي)، وهذه التقابلية أو الثنائيات الضدية تمثل صراع ابن زيدون مع الزمن، الذي هو ثقافة متأصلة في حياة المثقف العربي (الشاعر)، على أنّ هذه التقابلية بدت مركزية في نص ابن زيدون، وهي بعد ذلك نسق ذو ظاهر وباطن، لكنها ذات خصوصية عند ابن زيدون في احتواء الجمالي للأبعاد الثقافية في تلقّي الصراع والشكوى، والأمثلة على الأنا الشاكية في تواصل ابن زيدون سياسياً كثيرة[1].

من الصور الأخرى للأنا الشاكية عند ابن زيدون، صورة الأنا الشاكية من هجر المحبوب، وقد طغت على معظم شعره الغزلي، وقد جسّد ابن زيدون إحساسه من هذا الهجر، تجسيداً مُبكياً، كقوله[2]:

1. أغَائِبَـــةً عَنّـــي وحاضِـــرةً مَعِـــي أنَادْيـكِ لَمَّـا عِيْـل صَـبْري فَاسْـمَعي

2. أفِـيْ الحَـقِّ أنْ أشْـقَى بِحُبِّـكِ أو أرى حَرِيْقـاً بأنفاسِـي، غريقـاً بِـأدْمُعي

3. ألاَ عِطْفَـةً تَحْيَـا بهـا نَفْـسُ عاشـقٍ جَعَلْـتِ الـرِّدَى مِنْـهُ بِمَـرْأى ومَسْـمَعِ

4. صِلِيِنْي -بعضَ الوِصْلِ- حتـى تَبَيَّنـي حَقيقـةَ حَـالي ثُـمّ مـا شـئتِ فاصْـنعي

(1) للاستزادة، انظر ديوان ابن زيدون ورسائله، ص: 132، 137، 253-255، 259-260، 267-273، 281-283، 289، 292، 301-303، 326، 332، 381-385، 435-438، 681، 697-704، 742-744.

(2) المصدر السابق، ص167.

يفتتح ابن زيدون مقطوعته بحال محبوبته معه، فحالها يدعو للألم، إذْ هو يفتح النص بالحديث عن ثنائية الحضور والغياب، ولكن هذا الحضور والغياب مؤلم، إذا ما نظر إليه من وجهة نظر الخيال والواقع:

تضاد

الحضور ← الغياب

↓ ↓

حاضرة معي   غائبة عني

↓ ↓

الخيال   الواقع

فواقعه معها غياب، والخيال هو حضورها، ولعلّ هذا مما يزيد من نبرة الأسى والشكوى في علاقة الشاعر بالمحبوبة.

ومما يدل على الأنا لشاكية استعمال الشاعر لبعض الجمل الدالة على ذلك، ومن هذه الجمل قوله:

(لمّا عِيل صبري) ← بيت 1

(اشقى بحبك/ حريقاً بأنفاسي / غريقاً بأدمعي) ← بيت 2

(ألا عطفة تحيا بها نفسُ عاشق) ← بيت 3

(صليني بعض الوصل) ← بيت 4

فالشاعر لا يستطيع الصبر عن هذه المحبوبة، فلقد نفد صبره (بيت 1)، إضافة إلى أن هذا الحب تحول إلى شقاء، فقد جعل روحه غارقة بالدمع ملتهبة بحرائق الشوق (بيت 2)، ولذا هو يتمنى من المحبوبة أن تمنحه ولو أقلّ القليل (عِطفة)، أي لو التفاتة تشعره باهتمامها (البيت 3)، وهنا يلمح البحث مدى التنازل الذي تريده الأنا الشاكية لدى الشاعر، فهو يشارف على الموت، والالتفاتة منها ستحييه، وأخيراً بعد كل الشكوى التي ثبتها أنا الشاعر الشاكية، تجأر الأنا الشاكية من الهجر بالطلب، وقد جاء هذا الطلب بأفعال ثلاثة:

اسمعي (البيت 1) ← صليني (البيت 4)

← ما شئت فاصنعي (بيت4)

فهو يلتمس منها أن تنصت له، ولو عن بُعد فتغفر وتعذر، فإن أنصتت طمع في الوصال، وهو في نهاية الأمر يترك لها حرية الاختيار إنْ علمتْ حقيقة حاله، وصدق مراده، بين تركه أو وصاله، ويتبدى هذا الانفعال جلياً في تجسيد ثقافة البوح العاطفي، والإذاعة العشقية إذ غَلَبَ ذلك على مطالع قصائد ابن زيدون، فقد كثر النداء (وهو إعلان صريح) والاستفهام (وهو تعبير عن القلق والحيرة)، والأمر (وهو بيان عن سلطة الأنا)، وفي الإلحاح على هذه الأدوات صّبٌّ للمكبوت المستور وتنفيسٌ عن الباطن المقموع ابتداء واستفتاحاً،مما يدل على ضعفابن زيدون في خطابه للآخر.

بانت المعاناة والشكوى من هجر المحبوبة في أدب ابن زيدون، ولقد حاول تصوير هذه المعاناة، بأسلوب غنائي يجنح نحو الحديث عن الذات، فلقد كثرت المعاناة والشكوى من هجر المحبوبة كما يوضح الجدول التالي.

الرقم	توثيق النص	أول مطلع النص
1.	142-144 + 147	أضحى التنائي
2.	148 – 149	إليك من الأنام
3.	149 -150	متى أبثك ما بي
4.	150 – 151	استودع الله
.5	151	عذيري من خليل
.6	164-165	باعدت بالإعراض غير مباعد
.7	165	أنّي أضيع عهدك
.8	166	ثقي يا معذبتي
.9	166-167	أنتِ معنى الضلوع
.10	167	ودّع الصبر
.11	167	أغائبة عني وحاضرة معي
.12	168	سأقنع منك بلحظ البصر
.13	169	يا قمراً مطلعه المغرب
.14	169-170	بيني وبينك...
.15	171-172	يا غزالاً جمعت فيه من الحسن...
.16	172-173	يا سؤل نفسي
.17	173	ما ضرّ لو أنك

.18	174	يا مخجل الغصن
.19	175	يا قاطعاً حبل وردي
.20	177	قل لم دان بهجري
.21	178	كم ذا أريد ولا أراد
.22	179-178	أسلب وصالك
.23	179	جازيتني عن تمادي الوصل
.24	179	لو كان قولك متّ
.25	180	أتهجرني
.26	181-180	أمّا رضاكِ
.27	181	أرخصتني من بعدما أغليتني
.28	182	يا ليلُ طل.
.29	183-182	أَأُجْفَى بلا جرم
.30	183	قد نالني منكَ ما حسبي به
.31	184-183	أجدٌّ ومن أهواه عابث
.32	184	يا ناسياً لي
.33	185	أيوحشني الزمان
.34	186 - 185	علمت حظك من ودادي
.35	189- 187	لئن قصّر منك اليأس
.36	191 - 190	إن ساء فعلك بي
.37	191	علام صرمت حبلك
.38	191	خنتِ عهدي ولم أخن

ويظهر للباحث أنّ هذه الأساليب الإنشائية ذات وظيفة انفعالية، وهي تحوّل الحال من القرار إلى الحركة في شكوى الحال ظاهرياً، وفيها بعد ذلك تعبير نسقي باطن في المواجهة، وخروج عن الحيادية في الإخبار، وهي بعد ذلك تنشد استجابة المتلقي، ولذا فالمثقف / ابن زيدون من خلال اتكائه على الأساليب الإنشائية لا الإخبارية، يحاول التركيز على العاطفة الشعورية لا على الموضوعية العقلانية ، وبهذا ويظهر أن خطابه الغنائي خطاب شعوري انفعالي، يصور حالته النفسية بغض النظر عن صدق هذه المشاعر أو كذبها، كذلك يظهر فيه بُعْده

عن العقلانية الموضوعية الممثلة بالسرد، مما يدل على أن المشاعر لدى ابن زيدون أهم بكثير من خطاب العقل الموضوعي، مما يتيح للباحث القول: إنّ خطاب ابن زيدون خطاب غنائي ذاتي شعوري في جُلّه، بعيد عن الموضوعية والصدق والواقعية.

من الصور الأُخر للأنا الشاكية في أدب ابن زيدون، صور الأنا الشاكية من البعد عن الديار (1)، ومن ذلك قوله متشوقاً لقرطبة(2).

خليلـــيَّ لافِطْـــرٌ يَسُـــرُّ ولا أضْـــحىَ	**فَمَا حالُ من أمسى مَشُوقاً كَما أضْحَى**
لَـئِنْ شـاقَنِي (شـرق العُقـاب) فَلَـمْ أزَلْ	**أخُصُّ بِمْمحُوضِ الهَوَى ذلكَ السَّفْحَا**
وَمَـا انْفَكَّ جُوْفيَّ (الرُّصـافةِ) مُشْعِري	**دَوَاعـي ذِكـري تُعْقِـبُ الأسَـفَ البَرْحَـا**

يلحظ الباحث تشظي الذات لدى ابن زيدون في حديثه عن بلاده البعيدة (قرطبة) ، حتّى إنّه ليتصور صحباً له يخاطبهم، وفي حقيقة الأمر لا يخاطب إلاّ ذاته المتشظية بسبب الترحال، كما يلمح الباحث اغتراب الذات في هذه الشكوى بالاتكاء على الإرث الشعري العربي القديم، فخطاب الرفقة للحديث عن الشوق للديار ما هو إلاّ عادةٌ جاهلية، اسْتَنَّها شعراء الجاهلية، والشاعر يشعر بروحه عادت لكل ذلك القديم، وابن زيدون يظهر الشكوى من البعد عن الديار دون تحديد زمني، فكل الوقت شوق للديار، والدليل أنه لم يعد يهنأُ بالأعياد، أجمل الأوقات، التي تبعث السعادة في النفس، وفوق ذلك كله، يصور ابن زيدون شوقه لدياره اقترب من شوق المُحِبّ، لا يتركه في الصبح (كما أضحى) ولا في المساء (من أمْسَى مَشُوقاً)، و شوقه لدياره أقرب من شوق المُحِبّ لمحبوبته، فهو شوق تحوّل إلى هوىً محض اختص بأمكنة (أخصُّ بمحوض الهوى ذلك السفحا)، وفي هذا اندماجٌ لذات ابن زيدون مع الجمادات لشدّة شوقه، وهو يدلُّ بالطبع على علوّ شأن المكان المتشوق له في نفس الشاعر، ولشدة تعلق ابن زيدون به، صارت الذكرى لا تخفف ما به من شوق بل تزيده؛ وذلك لعدم الرغبة في التحول عن المكان، فـ (جوفيّ الرصافة) إذا ما تذكرّه ابن زيدون يكاد يهلك أسىً لذكراه، وهذه الذكرى لا تتركه، فهي (لا تنفكُّ عنه) ملازمة له.

كذلك ظهرت سلطة المكان ثقافياً بتصوير ابن زيدون لذاته الشاكية الراحلة عن المكان والشاكية من ذلك البعد، من خلال الجأر بالشكوى لغياب أيام اللهو واللذة، التي كان ابن زيدون وصحبه يتنعمون بها في قرطبة، ومن ذلك شكوته لفقد أيام اللهو والوصال مع المحبوبة في قرطبة، إذْ يقول(3):

---

(1) انظر ديوان ابن زيدون ورسائله، ص 154-155، 158- 161، 162-163.

(2) المصدر السابق، ص158.

(3)المصدر السابق ص 155-156.

إذا أَتَيْـــــتَ الـــــوَطَن الحَبيبَـــــا
والجانـــــبَ المُسْتَوضِـــــحَ العَجِيبَـــــا
والحاضِـــــرَ المُنْفَسِـــــحَ الرَّحيْبَـــــا
فَحَـــــيِّ مِنْـــــهُ مـــــا رَأى الجُنوبَـــــا
مَصـــــانعٌ تُحَـــــاذِبُ القُلُوْبَـــــا
حَيْـــــثُ أَلْفِـــــتُ الرَّشِـــــأَ الرّبيْبَـــــا
مُخَالِفـــــاً فـــــي وَصْـــــلِهِ الرقيبَـــــا
هَصَـــــرتُهُ حُلُـــــو الجَنَـــــى رَطيْبَـــــا
أَرْشُـــــفُ منـــــه المَبْسَـــــمَ الشَّـــــنِيْبَا

وظهر أيضاً الأنا الشاكية من البعد عن المكان، بسبب فقد ابن زيدون لوصال المحبوبة، وضياع أيام اللهو ، إذ يقول(1):

كأنّي لَمْ أشْهَدْ لدى (عينِ شُهْدَةَ) نِزالَ عِتَابٍ كان آخِرُهُ الفَتْحَا
وقائِعُ جانِيها التّجَنّي، فإنْ مَشَى سفيرُ خُضُوعٍ بَيْنَنَا أَكَّدَ الصُلْحَا
وأيامُ وَصْلٍ، (بالعقيق) اقْتَضَيْتُهُ فَإلاّ يَكُنْ مِيْعادُهُ العيَد فالفِصْحَا
وآصالُ لَهْوٍ في (مُسَنّاةِ مالِكٍ) مُعَاطَاةَ نَدْمانٍ إذا شِئْتَ أو سَبحَا

وبرزت لدى ابن زيدون الشكوى من تحوّل المكان وتبدّل الحالة النفسية، ففي قرطبة كان في نعيم ولذة ولهو، حيث القيان تشدو، والكأس تُدار، ولذا تظهر الأنا الشاكية بسبب تبدلّ هذه اللذّة من خلال تحوّل شدو القيان إلى أصوات مخيفة تنبعث من جوف الصحراء، كما أنّ الأمن قد نُزِعَ من صدره، فبدلاً من جعَل الكأس مع الأحبة في قرطبة، صار يحمل رمحه للدفاع عن نفسه من المخاطر بعياً عن قرطبة، يقول(2):

تَعَوَّضْتُ عن شَدْوِ القِيان خلالَها صَدَى فَلَواتٍ قَدْ أطَارَ الكَرَى ضَبْحَا
ومن حَمْلِيَ الكَأس المُفَدَّى مُدِيرُهَا تَقَحُّمَ أهْوالٍ حَمَلْتُ لها الرُّمْحا

ورغم سيطرة شكوى الأنا لدى ابن زيدون من تبدّل ثقافة اللهو واللذة، إلا أنّ الأنا الشاكية من تبدّل المكان تظهر بسبب تحولات السلطة السياسية، وصراع ابن زيدون / المثقف معها، فقد صوّر هذه

(1)ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله ، ص 159.
(2)المصدر السابق ، ص 161.

السلطة السياسية بالدهر الذي عذّبه، كما يقول(1):

قَدْ مَلأَ الشَّوْقُ الحَشَا نُـدُوبَا

في الغَرْب، إذْ رُحْتُ بِهِ غَرِيبَا

عَلَيْلَ دَهْرٍ سامَـــنِي تعْذِيبَا

أدْنَى الضَّنَى إذْ أبْعدَ الطَّبْـيبَا

وأخيراً ظهرت الأنا الشاكية بسبب التحوَل عن المكان الجميل، فقد ظهرت لدى ابن زيدون ثقافة الحديث عن المكان جمالياً، و لقد تركّز الحديثُ عنه من خلال جمالية الوصف، فلطالما تنعّم الشاعر/ ابن زيدون بالزهراء في قَصْرها الجميل، فهو يُذكّر أنه يذكره بالخُلْد، وغياب هذا المكان عن عينيه وعن حياته سببَّب له ألماً شديداً وشكوى لا توصف(2):

ألاَ هـل إلـى الزّهْـراءِ أوْبَـةَ نـازِحٍ   تَقَصّـــي تَنَائِيهـــا مَدامِعُـــهُ نَزْحَـــا

مقاصـــيرُ مُلْــكٍ أشــرقتْ جَنَبَاتُهَـــا   فَخِلْنَـا العِشَـاءَ الجَـوْنَ أثناءها صُـبْحَا

يُمَثِّـلُ قُرْطَيها لِـيَ الـوَهْمُ جَهْـرةً   فَقُبَّتُهُـا فالكوكـبَ الرَّحْـبَ فالسَّـطْحَا

مَحَـلُ ارْتِيَـاحٍ يُـذكِرُ الخُلْـدَ طِيْبُـهُ   إذا عَزّ أن يَصْدَى الفَتَى فيه أو يَضحَى

ثانياً: الأنا المنتشية المفتخرة:

لجأ ابن زيدون إلى الفخر في شعره في تواصله مع بني جهور، حينما لم يحظ لديهم بما طمح، وقد ازداد هذا الإعلاء من شأن ذاته حينما أدخل السجن، فراح يذكرهم بشعره الجميل، الذي صاغه في مدحهم، وكيف أنه خلد مآثرهم فكان هذا الإعلاء من شأن ذاته، ردة فعل جراء ما واجهه من انتكاسات في حياته لديهم، ومن ذلك قوله(3):

وثَنَـــاءٌ أرســـلْتُهُ سَـــلوةَ الظَّـــا   عِنِ عَـنْ شـوقِهِ ولَـهْـوَ المقـيمِ

فهـو رَيحانــةَ الجلـيسِ ولا فَخْـر   وفيـــه مِـــزاجُ كـــأسِ النـــديمِ

فابن زيدون يصور شعره وجماله بأنّ فيه من الروعة والجمال، ما لا يخطر بالبال، فجمال شعره يُنْسي الراحل (الظاعن) عن كل ما خلّفه وراءه من أحبة، وأمكنة وأصدقاء وأشياء، وقد عمّم الخطاب حين قال (سلوة الظاعن عن شوقه)، وترك للمتلقي تخيّل هذا الاشتياق

(1)ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله ، ص 154.

(2) المصدر السابق، ص 160–161.

(3)ا لمصدر السابق، ص 284.

بكل صوره التي لا تنتهي، إمعاناً في تصوير جمال شعره وسحره، فهذا الشعر ألذ ما يتنعم به المقيم المطمئن، فهو النشوة التي هي روح الجمال والروعة، إذْ هو لهو المقيم، واللهو كل ما يدخل البهجة والفرح على الذات، ولذا جاء الخطاب بكل هذا التعميم، وهو أجمل ما يستمتع به الصديق مع أصدقائه، سواءً أكانوا في مجلس علم أم في مجلس فرح وسمر، فشعره جميل في كل الحالات، جميل في حالة الرحيل والاستقرار، وفي حالة التعقل (الجليس) وحالة اللهو (النديم)، ومع كل هذا السحر الجميل الموجود في شعره، لم يقدّره الجهاورة، وهنا يلحظ الباحث المضمر النسقي الخفيّ للمسكوت عنه في مثل هذا الخطاب، والأمثلة كثيرة على الافتخار بالذات لدى ابن زيدون[1]، ويظهر أنه قد سار وفق نهج ثقافة الشاعر العربي في الاعتداد بشعره، كالمتنبي الذي افتخر "بشعره وشمخ بأنفه إلى عنان السماء ونظر إلى الشعراء باحتقار وازدراء، وادّعى أنهم لا يستطيعون الإنشاء أمامه"[2]، وكالبحتري الذي كان يقدر شعره حق التقدير ويفاخر به، وإذا ما أنشد شيئاً من الشعر "يُقْبِل على المستمعين فيقول: ما لكم لا تقولون لي أحسنت؟ هذا والله مالا يَحْسُن أن يُصنع مِثلَه"[3]، غير أن المتحوّل ثقافياً لدى ابن زيدون هو عدم التطويل والجرأة في الفخر، كحال المتنبي الذي تميّز بالتعبير المباشر، والجرأة والحرارة في الاعتداد بنفسه[4]، فقد ارتبط فخر ابن زيدون بأدبه، ذاكرا حالة الإهمال التي عاشها لدى بني جهور، وقد جعل من هذا الفخر معادلاً نفسياً لحالته النفسية السيئة التي يحياها، وكأنه بهذا الفخر يحاول تخفيف حّدة الألم التي يعيشها، وهو يحاول تذكير السلطة السياسية بسلطة الثناء/ الأدب، مفتخراً بهذا الأدب الرفيع الذي لا يمكن لعاقل أن يهمله، كقوله[5]:

وأُجْفَى على نَظْمِي لكلّ قِلاَدَةٍ مُفَصَّلَةِ السّمْطينِ بالمَنْطِق الفَصْلِ

وقوله[6]:

وكَـائِنْ لـي ثَنَـاءً رَاحَ يَثْنـي إليــهِ العطْــفَ مَجْــدُكُمُ الأثيْــلُ

---

(1) انظر ديوان ابن زيدون ورسائله ، ص 258، 263، 284، 333.

(2) الجابر، سعود محمود (1981)، **الشعر في رحاب سيف الدولة الحمداني**، (ط1)، بيروت: مؤسسة الرسالة، ص 189.

(3) الموافي، عبدالعزيز (2007)، **حركة التجديد في الشعر العباسي**، (ط6)، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ص 278.

(4) انظر العيس، مصطفى (2000)، **أثر المتنبي في أعلام الشعر الأندلسي**، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة حلب، سوريا، ص 135.

(5) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله، ص 263.

(6)المصدر السابق ، ص 333.

تُنَافِسُـهُ الرّيـاضُ مُنَـوِّراتٍ　　　تَـنَفَّسَ عـن نوافِخِهَـا الأصْـيلُ

ففخره بأدبه ارتبط بتصوير حالة الإهمال التي لقيها من بني جهور، ولم يكن مقصوداً لذاته، ولعلّ في اختفاء الفخر حينما لبث لدى بني عبّاد وما لقيه من حياة كريمة، ما يؤكد صحة ما وصل إليه الباحث ، و قد برز الافتخار بالذات لديه في هجائه ابن عبدوس الذي حظي بولادة[1].

ثالثاً: الأنا الشاكرة:

إنّ أقلّ امتدادات الأنا في أدب ابن زيدون هي الأنا الشاكرة الراضية ، وقد ظهر هذا الرضا في بعض المواضع القليلة، التي امتدح فيها بني عبّاد[2]، ولعلّ الشاعر حصّل بعض مطامحه لديهم، بعد أن عانى في دولة بني جهور، ثم لعلمه بجبروت المعتضد وسطوته إن اشتكى من شيء ما، فهو يشكر على الحياة الهانئة والطموحات المتحققة[3]:

فَهَـا أنَـا قـد ثَمِلْـتُ مـن الأيَـادي　　　إذِا اتّصَـلَ اغْتِبَـاقي فـي اصْطِبَاحِي

فَـإنْ أعْجَـزْ فَـإنَّ النَّصْـحَ ثَقْـفٌ　　　وإنْ أسْـكَرْ فَـإنَّ الشّـكرَ صَـاحِيْ

لِمَـا اكْسَـبْتَ قَـدري مـن سَـنَاءٍ　　　ومـا لَقَيْـتَ سَـعْيِي مـن نجـاحِ

القصصية

إن الشاعر حينما يستخدم في شعره السّرد، لا يتقيّد بقواعد الفنّ القصصي النثري تماماً نظراً لاختلاف الفنّين "فالعنصر القصصي في الشعر ليس إلا قالباً عاماً لا ننتظر منه نضجاً قصصياً، يحاكي به النضج الفني للقصة النثرية أو يقاربه، وليس الغرض من القصّ في الشعر سوى إضفاء طابع الموضوعية على ما هو في الواقع ذاتيّ، لكن تبدو الصور أجزاء عضوية في وحدة أغزر حياة وأشد تماسكاً"[4]، ولقد بدت بعض ملامح القصصية في شعر ابن زيدون ونثره، ولكنها جاءت أشبه بِلُمَح سريعة تخفي مضمرات نسقية في خفاياها، و قد كانت ذات تضمين قصصي تاريخي كامل، مما يسعف الباحث في قراءتها قراءة ثقافية، ولقد كثرت لديه في النثر أكثر من الشعر، فقد بلغت في النثر (74) إلماحة قصصيّة، أما في الشعر فلم تَعْدُ أنّ بلغت (4) إلماحات قصصية، ومع غياب القصصية المكتملة في أدب ابن زيدون يستنتج الباحث غياب

(1) انظر ديوان ابن زيدون ورسائله ، ص 582–586.

(2) انظر المصدر السابق، ص 212، 435–438.

(3) المصدر السابق، ص 436–437.

(4) المخضوب، لطيفة بنت عبدالعزيز (1994)، **القص الشعري في الإبداع السعودي المعاصر**، ط1، الرياض، دار عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، ص87-88.

الموضوعية في أدب ابن زيدون، وتمكّن الذاتيّة من نتاجه، مما لا يدع مجالاً للشك بالقول بأن ابن زيدون مثقفٌ ذاتيّ غير مهتمٍ بالعنصر الموضوعي في أدبه.

بدت الملامح القصصية في شعر ابن زيدون ، في قوله(1):

وبَصُـرْتُ بـالبُردين إرثِ مُحَـرَّقٍ لـم يَخْلَقَـا إذ تَخْلَـقُ الأبْـرادُ

وَعَرَفْتُ من ذِي الطوَّقِ عَمْروٍ ثَـأرَهُ لِجذيمـة الوَضّـاحِ حـيْن يُكـادُ

فكـأنّني طـالَعْتُهمْ بوفَـادَةٍ لـم يَسْـتَطِعها عُـروةُ الوَفّـادُ

يتحدث ابن زيدون في الأبيات الثلاثة الأولى إلى المعتضد، وقد بدا الإلماح إلى قصة المُحَرق (عمر بن هند) الذي ثأر لأخيه بحرق مئة من بني تميم، والمعتضد كالمحرّق قد ارتدى بُرْدَية واستعاد شخصية أسلافه في حكمه، وهنا يظهر الإضمار النسقي الهجائي، ففي النَّسَق الظاهر يصور ابن زيدون المعتضد بالبطل المتابع لأفعال أجداده، أمّا النسق الخفي، فهو نسقٌ هجائي ناقد، إذْ لِمَ اختار ابن زيدون شخصية (المحرّق) غير العادل، الذي أحرق مئة مقابل شخص (تأييد لثقافة الثأر)، ليصف المعتضد بها؟ أنّ هذا يدل على شعور ابن زيدون في المضمر بجبروت المعتضد وسطوته وعدم قدرته على إذاعة هذا علناً أمامه.

البيتان الثاني والثالث يدلان أيضاً على نسق هجائي مضمر، فالبيت الثاني يشير إلى أن المعتضد لا يغفل عن الاهتمام بمن يحيطون به، كعمرو بن عديّ الذي أسّس أسرة اللخميين بالحيرة بعد ثأره لخاله من الزبّاء التي قتلته، فالحديث عن الغفلة لا يليق بمقام المدح وفي هذا إشارة خفيّة إلى غفلة المعتضد أحياناً.

أما النسق الخفي في البيت الثالث، فهو يظهر حينما يذكر ابن زيدون، أنه ظَفِرَ من المعتضد بما لم يظفر به عروة بن الورد (عروة الصعاليك)، فالسؤال الثقافي المهم هو: من أين كان عروة بن الورد يظفر بالأشياء التي كان يمنحها للفقراء الذين نصّب نفسه مسؤولاً عن توفير حاجاتهم؟ من الأغنياء الجشعين الذين لم يكونوا يأبهون بحال أولئك المعدمين، فالنسق الهجائي يظهر في تشبيه ابن زيدون المعتضدَ بأولئك الأغنياء الجشعين البخلاء.

الإلماحات القصصية في نثر ابن زيدون كثيرةٌ، ولقد جاءت في الرسالة الهزلية متعددة ومتنوعة، ما بين قصص تاريخية وأخرى دينية وغيرها من علمية وأدبية، ومن القصص الدينية الملمح إليها قصة سيدنا يوسف مع امرأة العزيز، كما في قوله(2): "حتى خيّلت أن يوسفَ عليه

(1) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله، ص 454–455.

(2)المصدر السابق ، ص 637.

السلام حاسَنَكَ فَغَضَضْتَ منه، وأن امرأة العزيز رأتْك فَسَلتْ عنه" فهذه القصة تلمح إلى قباحة ابن عبدوس ودناءة ولّادة، وذلك للمقارنة التي أجراها ابن زيدون آنفاً.

وكذلك تلمحيه بقصة (حرب البسوس) ليصورّ ذلّة ابن عبدوس وضعفه من خلال رسم صورةٍ مستحيلة له، يقول[1]: "وكُلَيْب بن ربيعة إنما حَمَى المَرْعى بعزّتك وجسّاساً إنّما قَتَلهُ بأنَفتِكَ، ومهلهلاً إنّما طلب ثأرَه بِهّمتك"، وتلميحه أيضاً بقصة (داحس والغبراء) ليصور غباء ابن عبدوس، فهو يصوّرةُ بأنه أكثر حِكمة من (الحارث بن عمرو)، الذي أنهى الخلاف في تلك الحرب: " وأن الصلح بين بكر وتغلب تمَّ برسالتك"[2]، وأكثر كرماً من (الحارث بن عوف وهرم ابن سنان) اللذان تحمّلا الآيات من أجل الإصلاح بين قبيلتي عبس وذبيان، "والحمالات بين عَبس وذبْيان أُسنِدَتْ إلى كَفالِتك[3]، وما ذلك إلا ليمعن في هجاء ابن عبدوس بنفي كل تلك الصفات الكريمة عنه.

وقد بلغ من شدة سخرية ابن زيدون من منافسه ابن عبدوس، أنْ صوّره بالغبي الباحث عن حتفه وهلاكه، حينما ألمح لقصة (صحيفة المتلمس) التي علم أن فيها هلاكه فرمى بها، ولكن ابن عبدوس لم يُلقها بل سار نحو حتفه: "وما أمنَكَ أن... ترجِع بصحيفة المتلمس"[4]، وتبلغ الإلماحات القصصية الثقافية ذروتها في الهجاء، حينما هدّد ابنُ زيدون ابنَ عبدوس بأن يفعل به كما فعل (عَقيل بن عُلَّفَة) بالجهنيّ ، يوم أن جاءه خاطباً إحدى بناته، وقد كان عقيل شديد الاعتداد بنفسه ونسبه، وكان يرى أنه لا أحد يكافؤه في النَّسب ليصاهره، فلما أنْ جاءه الجُهَني ذات يوم رَبطه وكتَّفه ودَهن استه بالزيت، وقربه من قرية النمل فآذاهُ ذلك كل الإيذاء، يقول: "أو أفعلَ بكَ ما فَعَله عقيلُ بن عُلَّفَة بالجُهنيّ، إذْ جاءه خاطباً، فدَهن استهُ بزيت, أدناه من قرية النمل"[5].

أما الإلماحات القصصية الواردة في الرسالة الجدية، فقد بلغت ثلاثا وعشرين لمحة قصصية، ومن الطريف أنها كلها إلماحات قصصية دينية، ابتداءً من قصة سيدنا آدم مع الشيطان في الجنة وانتهاء بقصة مقتل عبدالله بن الزبير ورجم الكعبة على يديّ الحجّاج، والجدول التالي يظهر هذه الإشارات القصصية الدينية:

---

(1)ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله ، ص 639–640.

(2)المصدر السابق ، ص 642–643.

(3) المصدر نفسه.

(4)المصدر السابق ، ص 665

(5) المصدر نفسه.

الصفحة	القصة الدينية
ص 688	1. سجود إبليس لآدم عليه السلام في الجنة. 2. عصيان ابن نوح لوالده نوح عليه السلام.
ص 689	3. بناء هامان صرحاً لفرعون ليطلع إلى إله سيدنا موسى. 4. عكوف قوم موسى على عبادة العجل. 5. اعتداء اليهود في السبت والصيد فيه. 6. قتل قوم سيدنا صالح للناقة. 7. الشرب من ماء النهر الذي ابتلي به جنود طالوت.
ص 690	8. قيادة الفيل لأبرهة من أجل هدم الكعبة. 9. معاهدة قريش على صحيفة المقاطعة للنبي صلى الله عليه وسلم وأصحابه. 10. نقض بيعة العقبة مع النبي محمد صلى الله عليه وسلم.
ص 691	11. ترك الجهاد واللحاق بالقافلة يوم بدر. 12. خذل النبي محمد صلى الله عليه وسلم يوم أحد بثلث الناس الذين معه. 13. التخلف عن صلاة العصر في بني قريظة. 14. الحث على القول بحادثة الإفك التي اتهمت بها سيدتنا عائشة رضي الله عنها
ص 692	15. الأَنَفَةُ من إمارة أسامة بن زيد رضي الله عنه، لغزو الروم على عهد النبي صلى الله عليه وسلم. 16. الزعم بأنّ بيعة أبي بكر كانت فلتة. 17. مقاتلة خالد بن الوليد رضي الله عنه بعد قضاءه على مرتدي بني حنيفة. 18. قَتْل عمر بن الخطاب.
ص 693	19. قَتْل عثمان بن عفان 20. قَتْل علي بن أبي طالب. 21. التضييق على الحسين بن علي بن أبي طالب يوم خروجه إلى الكوفة للمبايعة. 22. الافتخار على المسلمين يوم أحد. 23. رجم الكعبة وصلب عبدالله بن الزّبير.

وقد جاء ابن زيدون بهذه الإلماحات القصصية، من أجل محاولة تخفيف العقوبة التي أنزلها ابن جهور به، وإزالتها عنه وهي السجن، وقد جاء الخطاب من خلال التلميح لكل تلك القصص الدينية التاريخية لتأكيد تفاهة التهمة التي رُمي بها، وأنها لا توجب إدخاله السجن، فهو يذكر أنه يستحق السجن لو أنه قارف واحدة من تلك الأعمال الموجبة للعقوبة، والتي ذكرها في قصصه التاريخية، الملمح إليها ولكنه لم يفعل شيئاً يستحق كما يذكر، و هو بهذه القصص الدينية يحاول استعطاف ابن جهور ،من خلال تذكيره بقصص دينية عظيمة عَلَّ قلبه أن يرقَّ، وذلك لعلمه بأن أبا الحزم كانت لديه مسحةٌ دينية، إضافة إلى أن حكمه قام على الشورى الإسلامية والمبادئ الإسلامية، و كما هو معلوم فأبو الحزم ابن جهور "كان يشهد الجنائز، ويعود المرضى ،جارياً في طريقة الصالحين"(1)، لذلك كان الخطاب الديني من خلال الإلماح للقصص الدينية المشهورة وسيلة ابن زيدون / المثقف في خطاب السلطة السياسية، التي أودعته السجن.

ومع كل ما ذكر الباحث تظل القصصية في أدب ابن زيدون ملمحاً عابراً، لا أمراً مركوزاً في أدبه المعتمد على الأسلوب الغنائي الذاتي.

خلاصة :

يتسم خطاب ابن زيدون /المثقف للسلطات التي تواصل معها بالذاتية ، فأدبه أدب غنائي ذاتي ، ظهرت فيه الذاتية ظهورا واضحا من خلال الشكوى التي برزت لديه ، فقد تبدى للباحث أن الأنا سيطرت على كثير من خطاب ابن زيدون ، و قد تعددت صورة الأنا لديه ، و تجلت في صور ثلاثة أهما ، أولها : الأنا الشاكية من سوء ما لقي من سلطة بني جهور السياسية ، و الأنا الشاكية من هجر المحبوبة ، و كذلك الأنا الشاكية من البعد عن قرطبة و ضياع أيام اللهو و اللذة و أيام الوصال الجميلة .

ظهرت أيضا لديه الأنا المنتشية المفتخرة في تواصله مع الجهاورة ، و قد حاول بهذا الخطاب الغنائي إقامة توازن نفسي ليؤكد للجهاورة تضييعهم لقدره الرفيع ، و قد سار في ذلك وفقا للموروث المشرقي ممثلا بطريقة المتنبي و البحتري في ذلك ، و تبدى للباحث غياب هذه الأنا في خطاب آل عباد ، غير أن صورة أخرى للأنا ظهرت في مخاطبتهم و هي صورة الأنا الشاكرة ، تماشيا مع تحقيق مصالحه الذاتية ، و خوفا من بطش المعتضد و اتقاء لشره (صناعة الطاغية).

فيما يتصل بالقصصية فيرى الباحث أنها لا تعدو أن تكون ملمحا عابرا في أدبه ، فلقد تجلت بوضوح في نثر ابن زيدون ، و جاءت في صورة إلماحات قصصية عابرة بلغت (74) إلماحة قصصية ، و لم تأت في صورة قصصية مكتملة ، و قد تعددت منابعها بين التاريخ و الدين

---

(1) ابن الأبّار، الحلة السيراء، ج2، ص 33.

و العلم و الأدب ، و طوعها لتخدم قضاياه الذاتية ، فأكثر من القصص الدينية في خطابه الجهاورة ، لعلمه بأن سلطة بني جهور قامت على الأساس الديني ، و بذا يحقق هذا الخطاب القصصي الديني تأثيره ، و أما إكثاره من الإلماحات القصصية التاريخية و العلمية و الأدبية ، فقد كثرت في الرسالة الهزلية ، ليؤكد للآخر/ولادة تفوقه على ابن عبدوس ، منافسه في حبها ، و ليحطم فكرة اختيار ولادة لابن عبدوس .

الفصل الثالث :

أدوات الخطاب و الأساليب الجمالية في أدب ابن زيدون

المبحث الأول : الشعرية والأساليب اللغوية

إن للأساليب الإنشائية دوراً كبيراً في الخطاب الأدبي، وذلك بتنشيط ذهن المتلقي وتحفيزه لمتابعة ما يصدر عن المبدع/منتج الخطاب، والتأثير فيه عاطفياً، ولذلك "فإن التحول من الخبر إلى الإنشاء يمثل في عمومه تحولاً من جانب القرار في اللغة إلى جانب التحرك، وأنه في مستوى العقل يمثل تحولاً من النشاط إلى التعطل، بينما هو يمثل في مستوى العاطفة تحولاً من الهدوء إلى التأجّج[1].

وبعد تأمّل الباحث للأساليب الإنشائية، التي اعتمد عليها ابن زيدون في خطابه الأدبي، اتضح له أن ابن زيدون قد لجأ إلى الأساليب الإنشائية التي يوضحها الجدول التالي:

الاسلوب الإنشائي	**عدد مرات استخدامه**
الاستفهام	**140 مرة**
النداء	**83 مرة**
الأمر	**67 مرة**
التمني	**21 مرة**
النهي	**17 مرة**
القسم	**4 مرات**

وبناء على المعلومات الواردة في هذا الجدول، سينظر الباحث في الأساليب الانشائية الأكثر حضوراً في خطاب ابن زيدون الأدبي، وهي الاستفهام والنداء والأمر.

الاستفهام:

لم يكن استعمال ابن زيدون للاستفهام استعمالاً يقصد به الإجابة عن المستفهم عنه، بل هو استفهام خرج عن الغرض الطبيعي إلى أغرض أخر، وجد الباحث أن أهم هذه الأغراض، وأكثرها شيوعاً هي التعجب ثم التحسر والشكوى، ثم المدح والتعظيم، والجدول التالي يبيّن صحّة ما وصل إليه الباحث:

الموضوعات التي خرج إليها الاستفهام	**عدد مرات استعمال الاستفهام للتعبير عن كل موضوع**
التعجب	31 مرة
التحسر والشكوى	22 مرة
المدح والتعظيم	20 مرة
التوبيخ	7 مرات
التحقير والتهكم	6 مرات
الفخر	2 مرة

([1]) الطرابلسي، محمد الهادي، (1981)، **خصائص الأسلوب في الشوقيات**، تونس: منشورات الجامعة التونسية، ص 170.

التمني	2 مرة
التسليم بالقدر	مرة واحدة
التكثير	مرة واحدة
طلب اقرار المخاطب	مرة واحدة

وأما أكثر الأدوات الاستفهامية شيوعاً في شعره، فقد كانت (الهمزة)، ثم (هل) ثم (كيف)، والجدول التالي يوضح ما وصل إليه الباحث:

أداة الاستفهام	عدد مرات استعمالها
الهمزة	35 مرة
هل	19 مرة
كيف	12 مرة
ما	10 مرات
من	6 مرات
أين	5 مرات
فيم	4 مرات
متى	3 مرلات
علام	مرتان
أنّى	مرة واحدة

وقد خلص الباحث بعد هذه الاحصائيات إلى أن ابن زيدون قد عبر بالاستفهام عن موضوع التعجب (التحسر والشكوى) و(المدح والتعظيم)، وهي الموضوعات الأكثر شيوعاً من خلال أدوات الاستفهام الأكثر شيوعاً، وهي الهمزة وهل وكيف، وذلك كما في الجدول التالي:

أداة الاستفهام	**الموضوع**	**الصفحة**	**تفاصيل الموضوع**
الهمزة	**التعجب**	**180**	تعجب من هجر المحبوبة
		182	تعجب من هجر المحبوبة
		185	تعجب من هجر المحبوبة
		290	تعجب من سوء حاله لدى ابي الحزم
		301	تعجب من سوء حاله لدى أبي الحزم

		332	تعجب من سوء حاله لدى أبي الحزم
		370	تعجب من حال المحبوبة معه
		428	تعجب من حال المحبوبة معه
	التحســــر والشكوى	**134-133**	شكوى من هجر الحبيب
		162	تحسر من البعد عن قرطبة
		167	تحسر من هجر الحبيب
		178	تحسر من هجر الحبيب
		261	تحسر وشكوى من حالته في السجن
		264	تحسر وشكوى من حالته في السجن
		364	شكوى من سوء حله لدى أبـي الوليد بـن جهور
	التعظيم والمدح	203	مدح صديقه أبي عبد الله بن عبد العزيز
		542	تعظيم لشأن المتوفاة
		545	مدح لأبي الوليد بن حزم
[illegible]	**التحسر والشكوى**	144	تحسر على فقد ولادة
		162	تحسر على البعد عن قرطبة
		164	شكوى من هجر الحبيبة
		166	شكوى من هجر الحبيبة
		179	شكوى من هجر الحبيبة
		233	تحسر على الماضي
	المدح والتعظيم	254	فخر بذاته
		532	تعظيم للمتوفى

		549	تعظيم للمتوفاة
		569	تعظيم للمعتضد
		701	تعظيم لذاته
غزل	**تحسّر وشكوى**	**149**	تحسر وشكوى من المحبوبة
		165	تحسر وشكوى من المحبوبة
		178	تحسر وشكوى من المحبوبة

جاء الاستفهام لدى ابن زيدون في مطالع قصائده الغزلية ، و لعل في إظهاره للإستراتيجية التوجيهية التي تسعى إلى الضغط على المرسل إليه ، و توجيهه لفعل مستقبلي معين ، و قد ظهرت هذه الإستراتيجية للسيطرة على ذهن المرسل إليه و تسيير الخطاب تجاه ما يريده المرسل ، لا حسب ما يريده الآخرون " و تعد الأسئلة خصوصا الأسئلة المغلقة من أهم الأدوات اللغوية لإستراتيجية التوجيه"[(1)]، و تبعا لذلك ظهرت الأسئلة المغلقة مع مطالع قصائد ابن زيدون الغزلية ، لإبراز مدى ظلم الأنثى المستفحلة و المزورة و المكروهة ثقافيا في المضمر النسقي الثقافي العربي، كقوله [(2)]:

أَتَهجُرُنِي و تَغْصِبُني كتابي؟ — و مَا في الحَقِّ غَصبي و اجْتِنابي
أَيَجْمُلُ أنْ أُبِيحَكَ مَحْضَ وُدِّي — و أنتِ تَسُومُني سوءَ العذابِ
فديْتُكَ كم تَغُضُّ الطرفَ دوني — و كَمْ أدْعوكَ من خَلْفِ الحِجابِ
و كمْ لي من فَوَادِكَ بعدَ قُرْبِ — مكانَ الشيبِ في نفسِ الكِعابِ
أَعِدْ في عبدِكَ المظلومِ رَأياً — تَنَالُ بهِ الجزيلَ من الثوابِ
و إنْ تَبْخَلْ عليهِ فَرُبَّ دَهْرٍ — وَهَبْتُ له رضاكَ بلا حِسابِ

فابن زيدون لا يريد إجابة ، فسؤاله مغلق واضح، فهو يقرّع المحبوبة على هجرها الظالم ، و قد سعى لإبراز كل الحجج الداعية لترك هذا الهجر و العودة إلى الوصال ، حتى بلغت فيه الشكوى

([1]) الشهري ، ظافر إستراتيجيات الخطاب ، ص 352.
([2]) ابن زيدون ، ديوان ابن زيون و رسائله ، ص180.

أن يصوّر نفسه بالعبد الذليل ، و المحبوبة بصورة الجبار المستبدّ ، و هو رغم بخلها الشديد معه ، يهب لها الرضى طيلة عمره ، و في كل هذا دلالة واضحة على المضمر النسقي الخفي الذي يسعى لتصوير الأنثى بصورة الجبار العاتي /الأنثى الفحل / الأنثى المزورة ثقافيا ، من أجل تحطيمها و إشاعة كراهيتها في المجتمع الثقافي العربي ، المتلقي لهذا الخطاب ، و لذا يتحول هذا الخطاب التذللي الضعيف إلى خطاب هجائي كاره لتصرفات الأنثى المستبدة ، و قد كثر هذا الاستفهام المغلق في مطالع قصائد ابن زيدون الغزلية ، كما ذكر الباحث ذلك[1].

و على الرغم من استفتاح ابن زيدون لقصائده بالاستفهام ، إلا أن هذا الاستفهام جاء لديه في منتصف قصائده ، لإخفاء الأنساق الهجائية المضمرة ، كقوله متبرئا من فتنة بني ذكوان ، التي اتهم بها مدة حكم أبي الوليد بن جهور [2]:

لِيْ في المُوالاةِ أتباعٌ يَسُـــرُّهُمُ   أنّي لهمْ في الذي تُجْزَى بهِ تَبَعُ

أَلَسْتُ أهلَ اختِصاصٍ مِنكَ يُلْبِسُنِي   جَمالَ سيماهُ ؟ أمْ ما فِيَّ مُصْطَنَعُ

لمْ أُوْتَ في الحالِ من سَعْيِي لَدَيْكَ وَنَىً   بلْ بالجُدُودِ تَطيرُ الحالُ أو تَقَعُ [3]

فابن زيدون يضمر النسق الهجائي الخفي المتمثل في تصوير أبي الوليد بالظالم الذي لا يصلح معه الجميل و الخير ، فهو ينصرف إلى أولئك الحاسدين الواشين بابن زيدون ، فهو مهمل لإحسان ابن زيدون ، و لذا يرى ابن زيدون أنه لا حظّ له عند أبي الوليد ، فهذه الحظوظ ترفع من ترفع وتخفض من تخفض .

و ها هو أيضا يخاطب أستاذه أبا بكر الذي لم يسانده في محنة سجنه ، قائلا [4]:

مِئينٌ من الأيامِ خَمسٌ قَطَعتُهَا   أَسِيرا و إنْ لمْ يَبْدُ شَدٌّ و لا قَطُّ[5]

أَتَتْ بي كما مِيْصَ الإنـاءُ من الأذى   و اَذْهَبَ ما بالثوبِ من دَرَنٍ مَسْط[6]

أَتَدنُو قُطوفُ الجنّتينِ لِمَعشَرٍ   و غايَتِيَ السّدرُ القليلُ أو الخَمْطُ

حيث تظهر حجية الأدلة على ظلم أبي الحزم لابن زيدون ، و إهمال أستاذه له، و في ذلك تلميح بالنسق الهجائي المضمر ، فابن زيدون عمد إلى الإستراتيجية التلميحية في إخفاء هذا النسق المضمر ، و قد حاول الاستفادة من التراث الديني المتمثل في الصورة المأخوذة من القرآن في

---

(1) للاستزادة انظر : ديوان ابن زيدون و رسائله ، ص 164 ،165 ،167 ،180 ،182 ،185.

(2) المصدر السابق ، ص 301.

(3) ونى: التواني و الكلال، انظر لسان العرب لابن منظور ، مادو (ونى) . الجدود : الحظوظ ، انظر المصدر السابق ، مادة (جدد).

(4) المصدر السابق ، 289-290.

(5) القمط : ربط يد الأسير و رجليه ، انظر مادة (قمط) في لسان العرب لابن منظور .

(6) المسط : بلُّ الثوب و عصره للتنظيف ، انظر المصدر السابق ، مادة (مسط).

تصوير طعام أهل الجنة و النار ، من أجل تصوير شدة السوء الذي حلّ به ، و هجاء أبي الحزم و أستاذه هجاء خفيا.

ارتبط الاستفهام لدى ابن زيدون بالأمر ، و في ذلك إشارة واضحة إلى أن ابن زيدون يتعجب و يشكو، و تبعا لذلك يرغب في التحول العلاقة من الإهمال له إلى الاحتفاء به ، يقول(1):

وَ ما كُنتُ بالمُهدي إلى السؤدَدِ الخَنَا — و لا بالمُسِيءِ القولَ في الحَسَنِ الفِعْلِ

و ما ليَ لا أُثْني بِآلاءِ مُنْعِمٍ — إذا الرّوضُ أَثنى بالنّسيمِ على الطّلِّ

هي النّعلُ زَلّتْ بي فهل أنتَ مُكَذّبٌ — لِقِيلِ الأعادي إنّها زَلّــةُ الحَسْلِ

و هلْ لكَ في أن تَشفَعَ الطّوْلَ شافِعَاً — فَتُنْجِحَ مَيمـونَ النّقِيبَةِ أو تُبْـلِي

أَجِرْ أَعِدْ آمِنْ أَحْسِنْ ابدأْ أعُدْ اكْفِ حُطْ — تَحَفَّ ابْسُطْ اسْتَأنِفْ صُنْ احْمِ اصْطَنِعْ أَعْلِ

و من أمثلة الاستفهام التي عبر به عن التحسر، قول ابن زيدون متحسراً على بعده عن قرطبة(2):

هلْ تذكُرونَ غَريْبا عَادَهُ شَجَنُ — من ذِكْرِكُمْ و جَفَا أجْفانَهُ الوَسَنُ

يُخْفِي لَواعِجَهُ و الشّوقُ يفضَحُهُ — فقد تَسَاوَى لديهِ السّرُّ و العَلَنُ

يا وَيْلَتَاهُ! أيَبْقَى في جَوَانِحِهِ — فؤُادُهُ وَهْوَ بالأطْلالِ مُرْتَـهَنُ؟

فيبـدو أن ابـن زيـدون لا يريـد الإجابـة عـن هـذا السـؤال، فـالهمزة هنـا جـاءت للتصـور، لا للتصـديق، أي إثبـات الحكـم(3)، وكمـا هـو معلـوم فـإن الهمـزة فـي الاسـتفهام يليهـا المسـؤول عنـه دائماً(4)، وبذلك يقصد ابن زيدون بهذا الاستفهام التحسر على فراق قرطبة، ولذا هو يسأل عن بقاء فؤاده بين جنبيه بعد فراق قرطبة، فقلبـه فـي قرطبـة لا يغادرها، إذْ هو بـالأطلال مرهون، يموت بالبعد عنها، ويحيا بالقرب منها، فهو هنا يريد التصوّر، وهو إثبات موت قلب الشاعر برحيله عن قرطبة، إذْ لا يمكن ان يجد الحياة الهانئة إلاّ فيها، وهذا ما يزيد في ألمه.

ومن الأمثلة الدالة على التعجب من سوء الحال التي شهدها، لدى أبي الحزم قوله(5):

أتَدْنُو قَطوفُ الجنتينِ لِمَعْشَرٍ — وغَايَتيَ السِّدْرُ القَليلُ أو الخَمْطَ

فالشاعر يقيم موازنة تبعث في النفس التعجب والدهشـة، فحالـه لـدى أبـي الحـزم أن يظفر بمـا يسوء، كم لم يظفر إلاّ بالمر والحامض من الثمر، في حين أن غيره يحظـى بالثمـار اليانعـة، فهو يثبت في عجب دنو الخير من قوم لا يستحقونه، وإقصـاء هذا الخير عنـه مـع استحقاقه لـه، وهنـا

(1) ابن زيدون ،ديوان ابن زيدون و رسائله ، ص 270-271.
(2) المصدر السابق ، ص 162.
(3) عبـاس، فضـل حسـن (2000)، **البلاغـة فنونهـا وأفنانهـا، علـم المعـاني**، ط3، عمـان: دار الفرقـان للنشـر والتوزيع، ص 174.
(4) المرجع السابق، ص 175.
(5) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله، ص 290.

يظهر التأثر بالنص القرآني لإثبات حجية قوله، وبذلك يظهر للقارىء مدى تجاوز أبي الحزم لقوانين العدل، وهو بهذا التعجب يضمر هجاء مبطناً لسياسية أبي الحزم وضعفها، مما يدفع بالمتلقي إلى مؤازرة الشاعر المنتج للخطاب، ودعمه نفسياً.

ومن الأمثلة الدالة على استعمال الإستفهام من أجل التعظيم والمدح، قوله مفتخراً بذاته، ومصورّاً ذاته(1):

هل الرياحُ بِنَجمْ الأرضِ عِاصفة   أمِ الكُسوفُ لغيرِ الشّمْسِ والقَمَرِ

فيظهر للمتلقي أن ابن زيدون يعمد إلى الاستفهام، ليقيم حواراً داخلياً بينه وبين ذاته، يحاول فيه تخفيف حدة الأسى الذي لحق به جراء السجن، ولذا يجد الباحث أنّ الشاعر عمد من خلال الاستفهام إلى تعظيم ذاته، فهو نجم سماوي عصفت به رياحٌ أرضية، رغم ما بينهما من بُعْد، وهو شمسٌ وقمر كسفاً، و كأنه يريد القول: لا يكون المصاب إلا للعظماء وأنا منهم، ويلحظ الباحث دخول (هل) على الجملة الاسمية مع أن الأصل أن تدخل (هل) على الجملة الفعلية للدلالة على الاستقبال، فدخولها على الجملة الاسمية فيه دلالة على الثبات والدوام(2)، وهو بذلك يريد تأكيد تعظيم ذاته باستمراريتها في هذا العلو الذي لا يمكن لأحد أن يصله، وبهذا يظهر للباحث أن هذا الاستفهام شكّل توازناً نفسياً لابن زيدون جراء ما حدث معه، و حَقَّرَ أيضاً من سبب له ذلك، بتصويره بالرياح غير المستقرة، وبتصويره بالأسباب العارضة التي تُحدِثُ الكسوفَ، وفي هذا نسق هجائي مبطن لسياسة أبي الحزم.

وأخيراً يلحظ الباحث أن أغلب الاستفهام الذي دلّ على التحسر والشكوى جاء في منتصف القصائد(3)، وكأن ابن زيدون يريد إخفاءه، لما فيه من شعور بالذل والهوان، أما التعجب فقد جاء في أغلبه في مطالع القصائد(4)، من أجل بعث الدهشة في نفس المتلقي منذ اللحظة الأولى، وبالتالي التعاطف مع حالته النفسية سياسياً وعاطفياً.

النـداء:

استخدم ابن زيدون النداء كثيراً في خطابه، وقد تعدد النداء لديه وكثر ، خاصة خطابه المحبوبة، وخطابه المعتمد والمعتضد وأبا الحزم، والجدول التالي يوضح صحة ما وصل إليه الباحث:

---

(1) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله ، ص 254.
(2) عباس، فضل، البلاغة فنونها وأفنانها، علم المعاني، ص 190.
(3) انظر في ذلك ديوان ابن زيدون ورسائله، ص: 134، 144، 151، 162، 164، 166، 167، 173، 178، 179، 233، 261، 264.
(4) انظر ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله ، ص 180، 182، 185، 301، 428.

المنادى	مرات استعمال النداء	هل المنادى موضوع للقصيدة أم لا؟	أداة النداء	هل يصاحب النداء أمر أو استفهام أو غيره؟
المحبوبة	25 مرة	المنادى موضوع للقصائد المستعمل فيها كاملة	يا = 23 مرة الهمزة: مرة واحدة أي مرة واحدة	التمني (مرتان) = 175، 178. استفهام (مرتان) = 164، 167
المعتمد	20 مرة	المنادى موضوع للقصائد في (16) منها، وفي (4) قصائد ليس موضوعاً	يا = 13 مرة أي= 8 مرات	استفهام (مرة واحدة)= 206 الأمر (3) مرات = 229، 514، 595
المعتضد	9 مرات	المنادى موضوع للقصائد في (8) منها. وهو ليس موضوعاً للقصائد في واحدة منها	يا = 7 مرات الهمزة: مرتان	الأمر لمرة واحدة
أبو الحزم	5 مرات	المنادى ليس موضوعاً للقصائد التي استعمل فيها النداء	يا = مرتان. بلا أداة= مرة واحدة أي= مرة واحدة الهمزة= مرة واحدة	الأمر لمرة واحدة فقط = 526.

جاء النداء لدى ابن زيدون من أجل إثارة المرسل إليه ، و ذلك بتحوّل الخطاب إلى "عامل استفزاز يحرّك في المتقبل نوازع ردود أفعال"([1]) ، فلقد غلب استعمال ابن زيدون للنداء من أجل التحول في موضوع الخطاب ، و بالتالي إحداث استفزاز لدى متلقي النص ، بأن لديه أمرا هاما يريد التحدث عنه ، و لذلك غلب على جل النداء الذي يستعمله ابن زيدون أن يأتي في منتصف قصائده ، فيكون النداء بذلك مشيرا إلى أن قمة موضوعا جديدا بدأ به الشاعر 0

فأحيانا كثيرة يجده الباحث يتحول من المدح إلى الشكوى ، مفتتحا هذه الشكوى بالنداء ، يقول([2]):

بَوّأَ اللهُ جَهوَراً أشْرَفَ السؤْ ... دَدِ في السَّرْوِ و اللُّبابِ الصميمِ

واحدٌ سَلَّمَ الجميعُ لهُ الأمـ ... ـر فكان الخصوصُ دونَ الجميعِ

قَلَّدَ العمرُ ذا التجاربِ فيهِ ... و اكْتَفَى جَاهِلٌ بعلمِ العليمِ

خَطَرٌ يقتضي الكَمالَ بِنَوعَيْ ... خُلُقٌ بارِعٌ و خَلْقٌ وسيمِ

([1]) بومزبر ، الطاهر(2007) ،**التواصل اللساني و الشعرية – مقاربة تحليلة لنظرية رومان جاكبسون** ، ط1، بيروت : الدار العربية للعلوم ، ص42.

([2]) ابن زيدون ، ديوان ابن زيدون ، ص 280-282.

أُسوَةُ الروضِ تَطّيبكَ بِحَظّيْ نَظَرٍ ما اعتَمَرْتَهُ و شَميمُ
أيُّهَذا الوزيرُ ها أنا أشكو و العَصَا بدْءُ قَرعِها للحَليمِ
ما عَسِيٌ أن يألَفَ السّابِقُ المَر بَطَ في العِتْقِ و التّطْهيمِ

و يظهر من خلال هذا النداء النسق المضمر الهجائي ، فكيف يشكو بعد المدح ، مما يدل على انتفاء المدح ، و انقلابه إلى هجاء.

و قوله مادحا له ثم مفتتحا الشكوى و العتاب بالنداء ([1]):

مَحَاسِنُ ما للحُسنِ في البدرِ عِلَّةٌ سِوى أنها بَاتتْ تُمِلُّ فَيَسْتَمْلي
تُغِصُّ ثَنائي مِثْلَمَا غَصَّ جَاهِدا سِوارُ الفتاةِ الرّؤدِ بالمعصمِ الخَدْلِ
و تَغْنى عن المدحِ اكْتفاءً بسِرْوِهَا غِنَى المُقلةِ الكَحْلاءِ عن زِينةِ الكُحْلِ
أبا الحزمِ إنّي في عتابِكَ مَائِلٌ على جَانبٍ تَأوي إليهِ العُلا سَهْلِ
حَمائمُ شكوى صَبّحْنَكَ هَوَادِلا تُناديكَ من أفنانِ آدابيَ الهُدْلِ

و قد كثر عند ابن زيدون حرمان أبي الحزم من الألقاب ، عدا لقب (الوزير) أحيانا ، مما يدل على خفاء المسكوت عنه في نفس ابن زيدون ، من عدم اكتراثٍ بأبي الحزم ، و عدم اعتراف بكفاءته في ولاية الأمر و الحكم به ، و أنه بذلك يهجوه بخفاء من خلال الصمت عن مدحه بلقب كبير .

أما في خطاب ابن زيدون المعتضدَ فقد جنح من خلال النداء إلى تأكيد مدحه للمعتضدَ ، و تسليط الضوء على ما في نفسه بخفاء ، من خلال الحديث عن ذاته و شكره على ما حققه له،يقول([2]):

كَرَمٌ كماءِ المزنِ راقَ خلالُهُ أدبٌ كورضِ الحَزْنِ باتَ يُجَادُ
و مَحاسِنٌ زَهَرَ الزمانُ بِزُهْرِها فَكأنَّما أيامُـــهُ أعيادُ
يا أيُّها الملكُ الذي في ظِلّهِ رِيْضَ الزمانُ فَذَلَّ منهُ قِيادُ
يا خيرَ معتضدٍ بمن أقْدارُهُ في كلِّ مُعضِلَةٍ لهُ أعْضَادُ
لمّا وَرَدْتُ بِورْدِ حضرتِكَ المنى فَهَفَتْ لديَّ جِمَامَها الأعْدادُ
فاستقبلتني الشمسَ تبسُطُ راحةً للبحرِ من نَفَحاتِها استمدادُ

فالتحول الظاهر في النص من المدح المباشر إلى مدح خاص ، يظهر فيه شكر ابن زيدون لما لقيه من كرم لدى المعتضد .

و أحيانا جاء النداء ليؤكد التحول لدى المخاطب من المرض إلى الصحة و الشفاء ، فلقد أرسل

([1]) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله ، 266-267.
([2]) المصدر السابق ، ص 464-465.

قصيدة يهنئ فيها المعتضد على الشفاء من المرض ، يقول ([1]):

أحمَدْتَ عاقبةَ الدواءِ و تَلَتْهُ عافيةُ الشفاءِ

و خَرَجْتَ منهُ مثلما خَرَجَ الحسامُ من الجلاءِ

وَ وَرِثْتَ أعمارَ العِدَا و قَسَمْتَها في الأولياءِ

يا خيرَ من ركِبَ الجيادَ و سَارَ في ظلِّ اللواءِ

و أجالَ يومَ الحربِ قَد مَا و احتبى يومَ الحِباءِ

فالنداء يؤكد تحوّل المعتضد من المرض إلى الشفاء ، فهو يمدحه بأنه خير من حارب و أعد الخيل و العدة للحرب ، و هذا لا يكون إلا إذا كان المرء في أفضل صحة و عافية.

فيما يتصل بنداء المحبوبة ، يظهر أنها كانت موضوع الخطاب في كل القصائد ، التي توجه إليها ابن زيدون بالنداء، وقد جاء نداؤه عليها في أغلبه باستعمال أداة النداء (يا)، وهذه الأداة "مشتركة بين النداء البعيد والنداء القريب، ولكن كثيراً من العلماء ذهب إلى أنها وضعت لنداء البعيد"[2]، وقد استعملت لدى ابن زيدون لتصوير بعد المحبوبة وشكواه من هذا البعد، ولذا فقد جاءت للدلالة على البعد النفسي، وجفوة المحبوبة له، ومن أمثلة ذلك قوله[3]:

يا ناسياً لي عَلى عِرْفانِهِ تَلَفِي ذِكْرُكَ مِنّي بالأنْفَاسِ مَوْصُولُ

وقَاطِعاً صِلَتي من غَيْرِ ما سَبَبٍ تاللهِ انَّكَ عَنْ رُوْحِي لمسؤولُ

فابن زيدون ينادي محبوبته، وقد دلّ توصيفه لها بـ (ناسي)، على البعد والجفاء، ولذا جاءت أداة النداء (يا)، لتؤكد هذا البعد، ومما زاد في ألم هذا الجفاء أنه محبٌ كل الحب فهو يَذْكُرُها مع كل نفثة من نفثات نفسه.

وهي عالمة أنه هالك بسببها، ولكنها بعيدة عنه جافية له، والأمثلة على نداء المحبوبة كثيرة، مثلما ذكر الباحث سابقاً [4].

أما استعمال ابن زيدون النداء في خطابه المعتمد، فقد جاء المنادى عليه (المعتمد) في الغالب موضوعاً للقصائد، ومما هو معلوم أن زيدون كان قد ارتبط بصداقة قوية مع المعتمد، ولذا جاء نداؤه عليه باستعمال أداة النداء (أي) في ثمانية مواضع، وهذه الأداة تستعمل لنداء القريب[5]،على أن استعماله لأداة النداء (يا) جاء للدلالة على القرب النفسي لا البعد، كقوله مادحاً المعتمد[6]:

يا مُهْدِيَ السَّمْطِ الذي قَلّدْتُهُ فَخْرَ الأبَدْ

([1]) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله ، ص 502.

([2]) عباس، فضل، البلاغة فنونها وأفنانها، علم المعاني، ص 168.

([3]) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله، ص 184.

([4]) للاستزادة انظر المصدر السابق، ص: 124، 126، 148، 150، 164، 166، 167، 169، 170، 171، 172، 174، 175، 178، 179، 186، 339.

([5]) عباس، فضل، البلاغة فنونها وأفنانها، علم المعاني، ص 168.

([6]) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله، ص 602 وما بعدها.

أحسنُ مِنْ رَقْمِ عِذَا	**رِ سائلٍ في وَشْى خَدْ**
أو مَبْسَمِ حُلْوِ اللَّمَى	**يَفْتَرُّ عن عَذْبٍ بَرَدْ**

فابن زيدون يظهر من خلال استعمال النداء حبه الشديد للمعتمد وأشعاره، التي أهداها لابن زيدون، وهي في نفسه أجمل من منبت العذار على صفحة الحد المشرق الوضاء، و هذا الشعر أجمل من ثغر أحمر الشفتين يفتر عن أسنان لؤلؤية جميلة، وهو بهذا الاستعمال وهذا الوصف يدل دلالة صريحة على القرب النفسي الذي حققه في نفس المعتمد، فبدت العلاقة بينهما علاقة ود وصداقة، لا علاقة وزير بمليكه، وقد كثر هذا النداء في خطابه المعتمد[1].

و قد لاحظ الباحث أن ابن زيدون استعمل النداء في خطاب أبي الحزم ، لتحديد بؤرة القصيدة وموضوعها الذي يشغل نفسية الشاعر، ولذا جاء النداء ليحدد الموضوع المؤمل به والمرغوب فيه، والذي يطلب من أبي الحزم تحقيقه له، ولهذا غلب التهميش على صورة أبي الحزم، فلم يكن المدح مقصوداً لذاته، بل كان نسقاً هجائياً مضمراً، لهذا وجد الباحث انّ أبا الحزم المنادى لم يكن موضوع هذه القصائد، بل كان وسيلة لبلوغ ما يريده ابن زيدون، وهو العفو عنه وإخراجه من السجن، فجاء النداء بأدوات متعددة (يا، الهمزة، أي)، مما يدل على أن الشاعر يهدف للحصول على مبتغاه بأي وسيلة تؤثر في نفسية أبي الحزم، سواء أَشْعَرَ بالقرب أم بالبعد، ومن أمثلة ذلك قول ابن زيدون[2]:

أبا الحزم إنّي في عِتَابِكَ مَائِلٌ	**على جانبٍ تَأوِي إليهِ العُلاَ سَهْلِ**
أَفي العَدْلِ أنْ وافَتْكَ تَتْرَى رَسائِلِي	**فَلَمْ تَتْرُكْ لها وَضْعَاً في يَدَيْ عَدْلِ**

فهو ينادي عاتباً، وفوق ذلك يضمر نسقاً هجائياً مبطناً، فالشاعر يعرف العدل وأبو الحزم لا يعرفه، إذْ لم ينظر في شكواه، ولم يُحكّم من ينظر فيها بالعدل.

الأمــر:

و هو من الأساليب الإنشائية التي اتكأ عليها ابن زيدون في خطابه الأدبي ، وقد جاء استعماله للأمر في موضوعات متعددة، سيتحدث عنها الباحث بعد قليل، وبعد الإحصاء اتضح للباحث أن ابن زيدون استعمل هذا الأسلوب الإنشائي- غالباً- في خطاب المحبوبة، وخطاب المعتضد والمعتمد وأبي الوليد بن جهور وأبي الحزم، والجدول التالي يوضح صحّة ما وصل إليه الباحث:

([1]) للاستزادة انظر ديوان ابن زيدون ورسائله ، ص: 206، 212، 225، 505، 509، 514، 516، 595، 600، 602، 604، 606، 608، 610، 614، 616، 620، 623.

([2]) المصدر السابق ، ص 266 وما بعدها، وللاستزادة انظر الصفحات التالية: 281، 333، 526، 680.

المخاطب بأسلوب الأمر	عدد مرات استعمال الشاعر للأمر مع المخاطب
المحبوبة	25مرة
المعتضد	20 مرة
المعتمد	20 مرة
أبو الوليد بن جهور	13 مرة
أبو الحزم بن جهور	12 مرة

فيما يتصل باستعمال ابن زيدون للأمر في خطابه المحبوبة، تجّلى الباحث أن ابن زيدون استعمل الأمر من أجل التقرب إلى المرسل إليه، وهو ما يُعرف بالاستراتيجية التضامنية[1]، ولذا وجد الباحث أنّ مجمل استعمالات ابن زيدون للأمر في خطابه المحبوبة، قد تمركز حول دعوة المحبوبة إلى العودة وحفظ العهد في الحب[2]، يقول[3]:

عُوْدي لِمَا أصْفَيْتِنِيْهِ مِنَ الهَوَى   بَدْءَاً، فَلَسْتُ لِمَا كَرَهْتِ بِعَائِدِ

وضَعِي قِنَاعَ السُّخْطِ عن وَجْهِ الرِّضا   كَيْمَا أَخِرَّ إليهِ أَوَّلَ سَاجِدِ

وقد جاء الأمر في أعمّه في ختام القصائد، مما يشير إلى رغبة ابن زيدون في أنْ يتم هذا الوصال، فهو مبتغاه النهائي من كل هذا التواصل.

اعتمد ابن زيدون في خطابه المعتمد الإستراتيجية التوجيهيّة، من خلال الأمر، بتوجيه المخاطب لفعلٍ ما، وقد جاءت هذه الإستراتيجية للدلالة على الإرشاد لا الأمر المباشر ، "والإرشاد توجيه إلى ما فيه مصلحة دنيوية"[4]، كما في دعوته المعتضد للاستماع بمنظر الحدائق[5]، وتأييده له بالزواج[6]، ودعوته له للتنعم بالحياة ولذائذها[7]، وهذا بالطبع لا ينفي استعمال ابن زيدون الأمر للدلالة على الندب، وهو "توجيه إلى ما يرجى به ثواب الآخرة"[8]، و أيضا كدعوته المعتضد إلى الصبر عند الفقد[9]، إذ يقول[10]:

فَتَأسَّ إنْ ذاكَ الخطبَ غَالَ الأنبياءَ

وسيفنى الملأُ الأعْلَى إذَا ما اللهُ شاءَ

([1]) انظر الشهري، ظافر، استراتيجيات الخطاب، ص 256.
([2]) انظر ديوان ابن زيدون ورسائله، ص: 147، 148، 167، 170، 172، 179، 180، 399، 448، 451.
([3]) المصدر السابق، ص 164.
([4]) الشهري، ظافر، استراتيجيات الخطاب، ص 343.
([5]) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله، ص 229.
([6]) المصدر السابق ، ص 438، 439، 441.
([7]) انظر المصدر السابق، ص 442، 503.
([8]) الشهري، ظافر، استراتيجيات الخطاب، ص 343.
([9]) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله، ص 590 و562.
([10]) المصدر السابق، ص 560.

أما استعمال الأمر في خطاب ابن زيدون المعتمد، فقد غلب فيه الجانب المدحي[1]، يقول[2]:

دَعْ ذِكْرَ صَخْرٍ وابنَ صَخْرٍ قَبْلَنَا　　　أَنْتَ الحليمُ وغيرُكَ المحُتَلّمُ

وقد جاء أحياناً للدعوة إلى برّ الوالدين، والدعوة للهو، و برز أيضاً استعمال الأمر في المطيرات والألغاز[3]، وهذا بالطبع يؤكد للباحث وضوح العلاقة بين المعتمد وابن زيدون، وعدم رسميتها، فهي أقرب إلى الصداقة منها إلى شيء آخر.

أمّا دلالات الأمر في تواصل ابن زيدون بأبي الوليد بن جهور، فقد غلب طابع الرسمية وتبادل المنفعة، فغالب الأمر جاء من أجل الحصول على منفعة دنيوية، بطريقة تدل على الإرشاد لا الأمر الصريح[4]، لأن الأمر الصريح يحتاج إلى "توفرّ السلطة وتوجيه المنفعة تجاه المرسل"[5]، وهذان الأمران لم يتحققا لدى ابن يدون في خطابه أبا الوليد بن جهور، ومثال ذلك قوله[6]:

فَصَدِّقْ ظَنُونَاً بِيْ وفِيَّ، فَإنّني　　　لأَهْلُ اليدِ البيضاءِ مِنْكَ ولا فَخْرُ

وقد جاء هذا الطلب في الغالب- في ختام القصائد، مما يدل على أن نفسية ابن زيدون تطمح إليه، فهي خلاصة ما يؤرقه في تواصله مع الأمير أبي الوليد بن جهور، وهذا بالطبع لا ينفي وجود أغراض أخر، جاءت بأسلوب الأمر[7].

جاء الأمر في خطاب ابن زيدون أبا الحزم بن جهور من أجل توجيه سياسة حكم أبي الحزم ونقدها، فَدَلَّ الأمرُ فيها على نسق هجائي مبطن، ظاهره المدح، وباطنه الهجاء، حين يقول[8]:

واسْتَوْفِرِ الحَظَّ من نُصْحٍ وصَاغِيةٍ　　　كِلاَهُمَا العِلْقُ لَمْ يُوْهَبْ ولم يُعَرِ

إذْ هو هنا يرشده بأسلوب الأمر، للحصول على النصح والمحبة التي يكنها ابن زيدون لأبي الحزم، ويجهلها أبو الحزم، فيكون أبو الحزم بذلك غير عالم، ما فيه خيره وخير سياسته، مما يدل بخفاء على المضمر الهجائي، وقد جاء غالب الأمر بهذه الدلالة[9].

([1]) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله ،ص 506، 508، 610.

([2]) المصدر السابق، ص 517.

([3]) انظر ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله ، ودعوته لبر الوالدين، ص 517، ودعوته للهو ص 520، واستعماله الأمر في المطيرات ص 611.

([4]) انظر المصدر السابق، ص 350، 385، 386، 529.

([5]) الشهري، ظافر، استراتيجيات الخطاب، ص 343.

([6]) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله، ص 529.

([7]) الشهري، ظافر، استراتيجيات الخطاب، ص 343.

([8]) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله ،ص260.

([9]) انظرالمصدر السابق ، ص 248، 249، 260، 261، 324.

خـلاصة:

و هكذا يظهر للباحث بناءً على ما تقدم ان ابن زيدون وظّف الأساليب الانشائية الأكثر شيوعاً في الثقافة البلاغية في خطابه، وهي الاستفهام والنداء والأمر، لمخاطبة السلطات الأكثر حضوراً ، وهي سلطة الآخر/المحبوبة، والسلطة السياسية.

فخطابه للآخر/المرأة غلب عليه في الاستفهام "التحسر على الفقد" والتعجب من الهجر، إذْ هو ضعيف أمام سلطة الآخر الهاجر، ولذلك هو ينادي عليها، فهي هاجرة بعيدة، ثم إنّه في الختام يعمد للأمر من أجل حثّها على العودة عما بَدَرَ منها من هجر وجفاء له .

أمّا خطابه للسلطة السياسية فقد تباين وفقاً للشخصية التي يتصل بها، وقد تعامل مع كل شخصية بطريقة مختلفة عن الأخرى، تبعاً لفهمه لطبائع كل واحدة على حده، وهذا التعامل المتنوع كشف عن حبه لسلطة ذاته، والحفاظ عليها أمام هذه السلطات السياسية المتنوعة.

فقد وجد الباحث أن ابن زيدون عمد في أغلب استفهامه إلى مدح السلطة السياسية، من أجل تحقيق سلطة الذات، وتلبية رغباتها، و أظهر التحسر والشكوى من سلطة أبي الحزم السياسية، لإيداعها إياه في السجن، وهذا التحسر كان تحسراً على سلطة الذات المهمشة المقصاة.

ولذلك وجد الباحث أن ابن زيدون عمد إلى أسلوب النداء بطريقة تقتضي حسن التعامل مع كل سلطة سياسية مختلفة، كُلٌ حسب طبيعته، فوجده يمدح المعتمد لحصوله منه على مبتغاه وتحقيق سلطة الذات له.

أمّا المعتضد فقد كان أسلوب النداء أقرب إلى الرسمية، وفيه دعوة إلى اللهو والملذات، لعلمه بحدة طبيعية هذه الشخصية وقسوتها، فعمد معها إلى تسليع الأدب حفاظاً على سلطة الذات لديه، أما خطابه الندائي لسلطة السياسة الجهورية، فقد كان لغرض تهميشي، فلم يمدحه، و إنما عمد إلى الأنساق الهجائية المضمرة، بما يحقق لذات الشاعر مبتغاها في الخروج من السجن، ولذا لم يكن مدّاحاً بل كان مهاجماً بطريقة خفية.

وهذا ما عمد إليه أيضاً في الأمر، إذْ عمد إلى المهادنة في أسلوبه الندائي للمعتضد، كما عمد إلى الإضمار الهجائي في خطابه أبا الحزم، أما المعتمد فقد كان متصالحاً معه في أغلب المواقف، وكل هذا الخطاب الذكي، يدل على حرص ابن زيدون على الحفاظ على سلطة الذات لديه.

المبحث الثاني : البديع

ظهر البديع في أدب ابن زيدون، حينما وشّى كلامه بأوجه الحسن اللفظية والمعنوية، فقد ظهرت المحسنات اللفظية ممثلة بالجناس، وردّ العجز على الصدر والسجع، إضافة ظهور إلى المحسنات المعنوية ممثلة بالطباق، فقد وجد الباحث أنّ الطباق من أكثر المحسنات البديعية ظهوراً في أدب ابن زيدون، إذْ بلغ عدد مرات اعتماده عليه (245) مرة، في حين وجد الباحث أنّ الجناس تكرر لديه في (213) موضعاً، وأما فيما يتصل بالسجع فقد كثُرَ كثرة بالغة في النثر، مما يجعل إحصاءه أمراً بالغة الصعوبة.

أولاً: الجناس: إنّ الجناس قائم بطبعه على التشابه بين الكلمتين لفظياً، واختلافهما معنويًّاً، ولذا يظهر التشابه بينهما سطحياً، ويتستر التناقض والخفاء بينهما في البنية العميقة، ولذا يفيد الجناس في فهم البنى العميقة للخطاب (النسق المضمر)، وقد ظهر النسق المضمر الخفّي، الذي يتجلى بالاعتماد على الجناس في خطاب أبي الحزم بن جهور، وابنه أبي الوليد ابن جهور، كقول ابن زيدون مصوراً سوء حاله في السجن[1]:

ها إنّها لَوعةٌ في الصّدْرِ قادحةٌ ... نارَ الأسى و مَشيبي طَائِرُ الشّرَرِ
يا للرَّزَايا! لَقَد شَاَفْهتَ مَنْهلَهَا ... غَمْراً، فَمَا أَشْرَبُ المَكْروهَ بالغُمَرِ
حَوادِثٌ اسْتعْرَضَتني ، ما نَذِرتُ بها ... غَرَارَةً ثمّ نالتني على غِرَرِ
لا يُهنِئُ الشامِتَ المُرتاحُ خَاطِرَهُ ... أنّي مُعَنّى الأماني ضَائِعُ الخَطَرِ
إنْ طَالَ في السّجنِ إيداعِي فلا عَجَبٌ ... قَدْ يُودَعُ الجَفنَ حَدُّ الصارمِ الذَكَرِ

فالنسق المضمر يتخفى تحت ستار الجمالي الممثل بالجناس، بين كلمة (غَمْر) والتي تعني الماء الكثير([2])، وكلمة (غُمَر)، والتي تعني القدح الصغير[3]، فابن زيدون يوجه نقداً هجائياً خفياً لأبي الحزم، فلقد نالته المصائب، وشرب منها كثيراً (غَمْر)، ولم تبتعد عنه فتناله قليلاً (كمن يشرب الماء بقدح صغير/(غُمَر)، وما ذاك إلاّ لسوء سياسة أبي الحزم، و في البيت الثالث يظهر الجناس الذي يخفي خلف ستار الجمالي اللغوي الأنساق الهجائية المضمرة ، في لفظتي (غَرَارَة) و(غُرَر)، فابن زيدون يشير إلى أن المصائب التي أصابته ، نالته (غرارة)، بسبب قلة فطنته للشر ، فهو حسن الظن دائما ، و لإحسان ظنه بالآخرين و بأبي الحزم ، نزلت به هذه المصائب ، فالغرارة في اللغة تعني " قلة الفطنة للشر ، و ترك البحث عنه ،و ليس ذلك منه جهلا ، و لكنه كرم و حسن خُلُق"[4] ، و تبعا لذلك ناله الشر/السجن ، على غفلة منه لشر أبي الحزم ، فالنسق المضمر

([1]) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله، ص 254.
([2]) انظر مادة (غمر) في لسان العرب لابن منظور.
([3]) انظر المصدر نفسه.
([4]) المصدر السابق ، مادة (غَرَرَ).

يبدو في إحسان ظن ابن زيدون بالآخرين ، و سوء خلق أبي الحزم و خداعه و مكره ، إذ هو ليس أهلا للأمان و لا لحسن الظن.

أما البيت الرابع من النص السابق ذاته ، فيظهر النسق المضمر من خلال الجناس المتمثل في لفظتي (خاطره)، و (خَطَر)، فتعني الأولى :البال، أما الثانية فتعني : المنزلة و القدر ، فابن زيدون يشير إلى أن أبا الحزم جعل الآخرين الشامتين هانئي البال ، أما هو فمنزلته ضائعة غير مُقدّرة ، و هذا هو المضمر الخفي ، فأبو الحزم ظالم لا يقدر قيمة الأشخاص المميزين ، من أمثال ابن زيدون و لا يهتم لهم ، و لذا هو يشكو صراحة في البيت الأخير ، بعد هذا النقد الخفي ، محاولا مواساة نفسه بأنه كالسيف المهمل ، قصوره ليس في ضعفه بل في ضعف الأشخاص الذين لا يعرفون قيمته.

وهو يقول في موضع آخر من القصيدة ذاتها أيضاً[1]:

ما للذّنوبِ التي جَاني كَبَائِرِها غَيْري يُحَّملنُي أوْزَارَهَا وَزَرِي

فالنسق المضمر يظهر من خلال الاعتماد على الجناس بين كلمتي (أوزار)، والتي تعني الأعباء، و(وَزَر)، والتي تعني (الظهر)[2]، فأبو الحزم يحّمل أعباء الذنوب الكبيرة على ظهر ابن زيدون، مع أنهّ لا يستحق ذلك، ولذا يُفهم من النص أن أبا الحزم رجلٌ ظالمٌ (نسق مضمر).

ويقول في موضع آخر[3]:

أفِي العَدْلِ أنْ وَافَتْكَ تَتْرى رَسائِلِي فلم تَتّرِكْ لها وضعاً في يَديَ عَدْلِ

فالجناس يظهر بصورته التامة بين كلمتي (العدل)، وتعني الأولى المصدر، وهو (الحقّ)، أمّا الثانية فتعني الإنسان العادل، وابن زيدون بلجوئه إلى هذا الجناس يضمر نسقاً هجائياً لأبي الحزم الذي أرسل إليه الشاعر رسائل كثيرة، وقد وصلته وقرأها (وافته)، ولكنه لم يكن عاداً حينما أحال الأمر (أمر تهمة الشاعر باغتصاب العقار والسجن)، إلى غير أهله من القضاة العادلين فحكموا عليه ظلماً.

والحديث عن النسق المضمر المعتمد على الجناس، والمتصل بأبي الحزم بن جهور، ليس بالقليل، فقد وجد الباحث أن ابن زيدون اعتمد عليه في خمسة وعشرين موضعاً[4] ، يقول[5]:

لَئِنْ زَعَمَ الواشونَ ما ليسَ مَزْعَماً تُعَذِّرُ في نَصري و تَعْذِرُ في خَذْلي

([1]) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله ، ص 255.

([2]) ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (وَزَرَ).

([3]) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله، ص 267.

([4]) انظر المصدر السابق، ص: 248 يا مرشدي/251 فهمت/252 والصدر/253 منى/254 يا للرزايا، حوادث/255 ما للذنوب/209 لي في، فقيم غضضت/266 وتغني/267 أفي/268 لئن/269 وإني لتنهاني/272 فإن/281 خطر/290 وما كان/293 فإن/325 لو شئت/326 وأرى، ولئن/327 متمرس تأبى/332، وأعجب، وكائن، تنافسه.

([5]) المصدر السابق ،268.

و أصْدى إلى إسْعافِكَ السابغِ الجَنَى   و أضْحَى لدى إنْصافِكَ السابغِ الظّلِ
و غيرُكَ رَامَ العُذرُ إبْلاغُ سَمْعِهِ   فَصَمَّ و و أصْغَى للوقيعةِ و العَذْلِ

فالنسق الهجائي المضمر يظهر عن طريق الجناس ، المتمثل في لفظتي (تُعَذِّرُ) و(تَعْذِرُ) ، فلفظة عَذَّرَ تعني في اللغة " قصّر بعد جهد، و التعذير في الأمر: التقصير فيه "[1] ، و أما لفظة تعذِر فهي تعني " الحجة التي يعتذر بها"[2] ، فابن زيدون من خلال الجناس يصور لنا أبا الحزم بصورة سلبية خفية ، فهو يقصّر في نصرة ابن زيدون (يعذّر)، و فوق ذلك يعذر و يجد الأعذار و التبريرات المبيحة لخذله (يعذر في خذله) ، و مما يعد هذا الرأي تقريعه أبا الحزم في الأبيات التي تلي البيت المحمّل بالأنساق الهجائية الخفية ، فهو يذكر أنه عطش و لدى أبي الحزم أعذب الرِّي ، و الشمس تلفحه و لدى أبي الحزم أسبغ الظل ، و لذا يستمر في إخفاء الأنساق الهجائية المتسترة تحت عباءة الجمالي ، يقول ابن زيدون من القصيدة نفسها [3]:

و إنّي لَتَنْهَاني نُهَايَ عن التي   أَشادَ بِهَا الواشي و يَعْقِلُني عَقْلي
أَأَنْكُثُ فيكَ المدحَ من بعدِ قوّةٍ   و لا أقْتدي إلا بناقِضَةِ الغَزْلِ ؟

فالشاعر يتبرأ من تهم أبي الحزم التي وجهها له ، فأُدخلَ بسببها السجن ، فنُهاهُ يَنهاهُ و عقله يعقله ، فالجمالي المتشكل بفعل الجناس ، يخفي النسق الهجائي المضمر الدال على استماع أبي الحزم للوشاة ، و أنه لا يحقق تحقق الحكيم المدبّر لكل ما يسمع ، و لذا يكون تدبيره لسياسة الرعية و الدولة أمرا ضعيفا.

ثانياً: رد العجز على الصدر:

ظهر النسق المضمر من خلال اعتماد ابن زيدون على الأسلوب البديعي، رد العجز على الصدر، وهو أسلوب بديعي قريب من الجناس، فيه تلاعب بالألفاظ، وقد ظهر في خطاب أبي الحزم بن جهور، وأبي الوليد بن جهور.

يقول ابن زيدون مخاطباً أستاذه أبا بكر النحوي، بعد فراره من سجن ابن جهور[4]:

هَرِمْتُ وما للشيبِ وَخْطٌ بِمَفْرِقي   ولكن لِشَيب الهَمِّ في كَبِدي وَخْطُ

فالشيب له خط في كبد ابن زيدون، بسبب ظلم أبي الحزم بن جهور، وإدخاله ابن زيدون في السجن ظن فحاله مع أبي الحزم جعل الهم رفيقه ، حتى إنه ظهر في غير أوانه ، لسوء حاله عنده.

---

(1) ابن منظور ، لسان العرب ، مادة عّذّرّ.
(2) المصدر نفسه.
(3) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله ، 269-270.
(4) المصدر السابق ، ، ص 289.

وقد صوّر الشاعر تبدّل حاله وانقلابها رأساً على عقب، من خلال أسلوب ردّ العجز على الصدر، يقول[1]:

أمَا وأرَتْني النّجْمَ مَوْطِىءَ أخْمَصَي   لَقَدْ وَطَأتْ خَدَّي لأخَمْصِ من يَخْطَو

فبعد أن كان الشاعر في أعلى مقام (تريهِ النجوم باطن قدمه) لسموّ مكانته، صار يضع خده على الأرض لتطأه أَخْمُصُ الناس العاديين، وما ذاك إلاّ لما لاقاهُ من ظلم لدى أبي الحزم ابن جهور، غير أنّ هذا الأسلوب لدى الشاعر لم يكن كثيراً في خطاب أبي الحزم[2]، وإن اعتمد عليه لإخفاء النسق الهجائي.

أما اعتماد ابن زيدون على أسلوب رد العجز على الصدر، فقد ظهر في خطاب أبي الوليد ابن جهور ، فالشاعر يعمد إلى هذا الأسلوب للإعلاء من شأن ذاته وتضخيمها، بسبب ما لقيت من تهميش لدى أبي الوليد، إذْ لم تُحَققَّ أمانيه وطموحاته تماماً، فهذه الذاتية العالية ما هي إلاّ بسبب الهجوم عليها، وعلى ما تطمح إليه، ولذا هو يقول في القصيدة ذاتها[3]:

فديتَكَ إنّي قائلٌ فَمُعرّضٌ   ِأوْطارِ نَفْسٍ منكَ لم تَقْضِهَا بَعْدُ

أَمِثْلِيَ غُفْلٌ خَامِلُ الذِكْرِ ضَائِعٌ   ضَيَاعَ الحُسَامِ العَضْبِ أَصْدَأَهُ الغِمدُ

أنا السيفُ لا يَنْبُو مع الهَزِّ غَربُهُ   إذا ما نَبَا السيفُ الذي تَطْبَعُ الهندُ

لَعَمرُكَ ما للمالِ أسعى و إنّما   يرى المالَ أسْنَى حَظِّهِ الطّبعُ الوغْدُ

فالإهمال صفةٌ من صفات أبي الوليد للناس الذين لا يليق بهم الإهمال، وهذا نسق هجائي مبطن لأبي الوليد بن جهور، و لذا فابن زيدون يركز على أهميته ، و أنه ليس كباقي الذين يحوطون أبا الوليد ، فهو حسام (سيف)بتّار ، و لكنه مهمل ، فالتعطل الذي أصاب الشاعر ما هو إلا بسبب عدم تقدير منزلته و استغلال لطاقاته الخبيئة ، التي تحتاج إلى حكيم ليستثمرها ، و في هذا إخفاء للنسق الهجائي ، بتصوير أبي الوليد بصورة المهمل غير الحكيم ، و باعتماد ابن زيدون على التصدير يجد الباحث أن مدار هذا التعريض قائم بسبب ظن أبي الوليد بأن ابن زيدون يبغي المال ، و لذلك يركز ابن زيدون على هذه الفكرة ، و أن أوطار نفسه و حاجاتها تتمثل في منزلة و قدر أعلى و ليس مالا،و لذا هو يشكو.

ثالثاً: الطَّباق:

إنّ الطبّاق من الفنون البديعية القائمة على الوضوح، وهو يمثل الثنائيات الضدية، ولذا فقد كثر الطباق لدى ابن زيدون للحديث عن تبدل حاله في الغزل وفي السياسة، ممثلة بحاله لدى أبي الحزم وأبي الوليد بن جهور، و عمد إليه للحديث عن رفعة حاله حينما صور واقعه لدى المعتضد،

([1]) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله ، ص 290.

([2]) انظر المصدر السابق، ص 258 من كل/278 سرنا/289 هرمت/290 أما/292 فررت/336 ومثلك.

([3]) المصدر السابق، ص 364.

وأخيراً لجأ إليه للحديث عن دناءة منافسه في حب ولادة وهو ابن عبدوس، حينما نفى عنه الصفات الحميدة، وألصق به الصفات السلبية، أمعاناً في هجائه.

ظهر الطباق لدى ابن زيدون في غزلياته، من أجل تصوير ألم الهجر والصّد، الذي عاناه من المحبوبة[1]، على الرغم من وفائه لها، ومن ذلك قوله[2]:

ثِقي بِي يا مُعَذِّبتي فَإنّي	**سَأحفظُ فيكِ ما ضَيَّعْتِ مِنّي**
وإنْ أصبحتِ قد أرْضَيتِ قَوْماً	**بِسُخْطِي، لم يَكُنْ ذا فيكِ ظَنّي**

فالشاعر حافظٌ للحب وهي مضيعة له، و هي تُصِرُّ على تضييع هذا الحب، من خلال إرضاء الكارهين له، وجعله ساخطاً غاضباً على كل ما حوله.

اعتمد ابن زيدون على الطباق لتصوير واقعه السياسي، فقد وظفه لتصوير حالته السيئة لدى أبي الحزم[3]، إذ يقول[4]:

من يَسألِ الناسَ عن حالي فَشَاهِدُهَا	**مَحْضُ العِيانِ الذي يُنْبي عنِ الخَبَرِ**
لم تَطْوِ بُرْدَ شبابي كَبْرَةٌ وأَرَى	**بَرْقَ المشيبِ اعْتَلى في عَارِضِ الشَّعَرِ**
قبلَ الثلاثين ، إذ عهدُ الصِّبَا كَثَبٌ	**و للشبيبةِ غُصْنٌ غيرُ مُهْتَصَرِ**

فالشاعر صغير السن (شباب)، ولكنه من كثرة ما عانى لدى أبي الحزم في السجن، أحسَّ بكبر السن (المشيب)، الذي يمثله ظهور الشيب في الرأس لشدة الهم ، ففي الجمع بين برد الشباب و برق المشيب ما يشير إلى مقابلة ضاغطة ، نحو الاعتداد بالقوة و الفتوة ، أكدها اعتماد الشاعر على ألوان بديعية انجدلت في النص ذاته لتؤكد الضدية،في قوله[5]:

ها إنّها لَوعةٌ في الصّدْرِ قادحةٌ	**نارَ الأسى و مَشيبي طَائِرُ الشَرَرِ**
يا للرَّزَايا! لَقَد شَافَهتَ مَنْهلَهَا	**غَمْراً، فَمَا أَشْرَبُ المَكْروهَ بالغُمَرِ**
حَوادِثُ اسْتعْرَضَتني ، ما نَذِرتُ بها	**غَـرَارَةً ثمّ نالتني على غِـرَرِ**
لا يُهنِئُ الشامِتَ المُرتاحُ خَاطِرَهُ	**أنّي مُعَنّى الأماني ضَائعُ الخَطَرِ**

فلقد انجدلت هذه الألوان البديعية التي تقوم على التضاد مباشرة أو ضمنا في تأكيد نسق ظاهر (وصف الحلال في السجن و الألم لمكثه فيه)، و آخر مضمر (أنه الشاب الفتي القادر على الثورة و الانتقام) ،الظاهر في التضاد بين (غَمْرَا و غُمَر)، و في الجناس بين (غرارة و غُرَر) ، و في

([1]) انظر في ذلك ديوان ابن زيدون ورسائله، ، ص: 124، 126، 142، 143، 146، 147، 149، 151، 152، 153، 160، 162، 164، 165، 166، 167، 169، 170، 171، 173، 174، 175، 178، 179، 180، 181، 182، 184، 185، 186، 187، 188، 189، 191، 192، 194.

([2]) المصدر السابق، ص 166.

([3]) انظر المصدر السابق ، ص 248، 253، 263، 270، 272، 283، 290، 332.

([4]) المصدر السابق، ص 253.

([5]) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله ، ص254.

التصدير (الشامت المرتاح خاطره/ أني ضائع الخطر)، و قد عزز هذه الضدية معجم بلاغي من الاستعارات و التشبيهات و الكنايات :

- برق المشيب اعتلى فسي عارض الشعر (البرق دلالته في الحرق و توليد المطر)
- عهد الصبا كثب /الشبيبة غصن غير مهتصر (القوة و الثبات عليها)
- اللوعة و تعدد صورها الناقمة المهدد بالموت(اللوعة قادحة نار الأسى/المشيب طائر يرمي الشرر).
- مشافهة منهل الرزايا غمرا.
- شرب المكروه بالغمر .

و قد ظهرت الضدية أيضا ، من خلال الصور البيانية الموجودة في الأبيات التالية من القصيدة ذاتها [1]:

حُرِمتُ منهُ و حظُّ الناسِ كُلّهُمُ   لهذهِ العِبرَةِ الكبرى من العِبَرِ
قد كنتُ أحْسِبُنِي و النّجمَ في قَرَنٍ   ففيمَ أصبحتُ مُنْحَطّاً إلى العَفَرِ

و قوله[2]:

فَفِمَ غَضَضْت هُمُومي من عُلا هِمَمِي   و حَاصَ بي مَطْلَبي عن وجْهَةِ الظَّفَرِ
هل من سبيلٍ فَمَاءُ العتْبِ لي أَسِنٌ   إلى العُذوبةِ من عُتْباكَ و الخَصَرِ

- الشاعر منحط في الأسفل مع أنه كان رفيق النجوم.
- الشاعر صاحب همة عالية و لكن همته غُضّ منها ، فتحولت حاله هما.
- علاقته بأبي الحزم سيئة كالماء الآسن ، و هو يحاول التحول إلى حال جيده (ماء عذب).

فلقد عمد ابن زيدون لتصوير حالته النفسية السيئة لدى أبي الوليد بن جهور، الذي خذله في عدم إعطائه ما يصبوا إليه من جاه ومنصب[3]،و قد خذله في فتنة بني ذكوان التي اتهم بها، يقول الشاعر مخاطباً أبا الوليد، طالباً منه أن يقلده ما يريد من مناصب[4]:

قَلّدْنِيَ الرَّأيَ الجميلَ فإنّهُ   حَسْبي لِيَومَي زِينَةٍ وعِرَاكِ

فالشاعر يريد منصب الوزارة، فهو يرضيه في حال الحرب وحال السلام، ولذا يشعر باسوداد الدنيا في عينيه، فيرى أنّ كل ما فيها ضده، وهو بهذا ناقم على الدهر الذي من طبعه الإساءة معه، وأمّا الإحسان الذي أسداه إليه، فهو لم يكن مقصوداً، بل كان عن خطأ، يقول[1]:

---

(1) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله ، ص257.
(2) المصدر السابق ، ص 259.
(3) انظر المصدر السابق ، ص: 294، 301، 332، 344، 345، 346، 349، 350، 356، 366، 382، 383.
(4) المصدر السابق، ص 350.

يَنالُ الأمَاني بالخطيرةِ وَادِعٌ كما أنّهُ يُكْدي الذي شَأْنُهُ الكّدُّ

هو الدَّهْرُ مَهْمَا أَحْسَنَ الفِعْلَ مَرَّةً فَعَنْ خَطَأ لكنْ أسَاءَتَهُ عَمْدُ

حِذارَكَ أن تغتَرَّ منهُ بِجانِبٍ ففي كلِّ وادٍ من نوائِبِهِ سَعْدُ

و قد عبّر ابن زيدون بالتضاد عن فلسفته السوداوية نحو الدهر و مصائبه، فهو لا يمنح من يجتهد نصيبه ، و لا يعاقب المسيء على فعله .

أظهر ابن زيدون من خلال فن الطباق مدحاً كبيراً للمعتضد(2)، ومن ذلك قوله مادحاً المعتضد وبني عبّاد(3):

أهلُ المنَاذِرةِ الذينَ هُمُ الرُّبَا فوقَ المُلوكِ إذِ الملوكُ وِهادُ

وكذلك قوله مادحاً المعتضد بأنه جنة للمطيعين له، غير أنه جحيم على العاصين له(4):

جَحِيمٌ لعاصِيْهِ يُشَبُّ وقُوْدهُ وجَنّةَ عَدْنٍ للمُطِيْعينَ تُزْلَفُ

وقد ظهرت صناعة الطاغية في أدب ابن زيدون التواصلي مع المعتضد ، من خلال الضدية المتأتية في تصوير حال أعداء المعتضد معه ، يقول (5):

أظَنَّ الأعادي أن حَزمَكَ نائِـمٌ لقد تَعِدُ الفِسلَ الظنونُ فَتُخْلِفُ

دَوَاعي نِفاقٍ أنْذَرَتْكَ بأنـــه سَيَشْرَى ويُدْوى العضوُ من حيثُ يُشْأَفُ

تحمّلتَ عبءَ الدهرِ عنهم و كلُّهُم بِنِعمَاكَ موصولُ التّنعُّمِ مُتْرَفُ

فإنْ يكفُروا النّعمى فَتلكَ ديارُهُم بسيفكَ قاعُ صفصفُ الرّسمِ تُنْسَفُ

فلقد ظهرت صناعة الطاغية من خلال الصور الضدية البيانية ، التي يصور فيها حال المعتضد:

- حزم المعتضد نائم / (ظن و زعم)حزمه جبار مهلك (و هذا ظن الجاهل الفسل).
- دواء العضو بقطعه / السيطرة و إحكام السلطة يكون بالقوة و الإرهاب.
- ديار الأعداء مترفة منعمة إن أنصتوا و أذعنوا للمعتضد ، و إن لم يذعنوا تحولت إلى قاع صفصف مدمَّرَةً / تشجيع على القتل و البطش و التدمير .

فهذا الخطاب يدعم سلطة المعتضد السياسية ، القائمة على الإرهاب و التخويف و البطش ، و أن كل الملوك حول المعتضد ما هم إلا عبيد ، إذ يقول في بيت آخر (6):

أو أَنْأَ عن صِيدِ الملوكِ بِجانِبي فَهُمُ العبيدُ مليكُهم عبّادُ

---

(1) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله ، ص 356.
(2) انظر المصدر السابق ، 457.
(3) انظر المصدر السابق، ص 489.
(4) المصدر السابق ، ص 489.
(5) المصدر السابق ، ص 492-493.
(6) المصدر السابق ، ص 453.

فهذه الضدية المتشكلة بفعل الجناس (عبيد/عبّاد)، تؤكد مجاراة ابن زيدون لظلم المعتضد و بطشه ، و بالتالي تلميع الطاغية و محاولة تصوير أفعاله الظالمة من خلال الجمالي اللغوي ، و إلا لما صوّر الملوك المسلمين المحيطين بالمعتضد بالعبيد ، فهم أمراء مسلمون ، فبدلا من أن يدعو ابن زيدون إلى توحيد الممالك المشتتة و المهددة من النصارى ، يدعو ابن زيدون المعتضد إلى تدميرها إن لم تذعن له ، و لعله يقصد الجهاورة الذين آذوه ، و بذلك تطغى الذاتية و حب الانتقام لدى ابن زيدون على المصلحة العامة للأندلس ، و التي لم يظهر لها أي اكتراث في جلّ أدبه.

وقد طغى المدح الظاهر في خطاب ابن زيدون المعتضد[1]، وقد كان فن الطباق معيناً له على ذلك، وهو بهذا يساعده على صناعة الطاغية، فالمعتضد كما هو معلوم طغى كثيراً على الملوك، حتى إنه جمع جماجمهم في صندوق كبير، وكانت له حديقة مليئة برؤوسهم [2].

ظهر الطباق أيضاً في خطاب ابن زيدون لمنافسيه في حب ولادة، وهما ابن القلاس وابن عبدوس[3]، ومن ذلك قوله هاجياً ابن عبدوس حينما أراد ابن عبدوس معارضة شعر ابن زيدون، فوصفه ابن زيدون هاجياً بأنه صاحب شعر ركيك ليس أصيلاً، قائلاً[4]:

عَمِدْتَ إلى شِعْرِي ولم تَتَّئِبْ!! تُعارِضُ جوهرَهُ بالعَرَضْ

كذلك ظهر لدى ابن زيدون نوع من الطباق، يسمى بالمقابلة السياقية، والتقابل في هذا النوع من الطباق لا يرجع إلى الوضع اللغوي وإنما إلى أسلوب الشاعر وحده، فالشاعر لا يخضع لضغط المعجم المشترك بقدر ما يستجيب لملكته الخاصة في الخلق الفني، فالمقابلة السياقية تتمثل في استعمال أكثر من لفظين يتضادان في أبعاد الدلالة[5]، ومن ذلك حديث ابن زيدون عن سياقين متقابلين، أحدهما يصور حال الشاعر، وهو بعيد عن قرطبة في بطليوس بالغرب، والثاني يصور حاله في قرطبة حيث الحياة الناعمة الجميلة، يقول ابن زيدون مصوراً حاله في الغرب بعيداً عن قرطبة، حيث الحزن والبكاء والمرض[6]:

يا دَمْعُ صُبْ ما شِئْتَ أنْ تَصُوْبَا
ويا فـؤادِي آنَ أنْ تَذُوبا
إذِ الرّزايا أصْبَحَتْ ضُـــــرُوبَاً
لَمْ أرَ لي في أَهْلِهَا ضَرِيــــبَا

([1]) انظر ديوان ابن زيدون ورسائله ، ص 429، 431، 434، 436، 457، 462، 463، 467، 473، 489، 490، 496، 497.
([2]) ابن بسام ، الذخيرة ، ق2، م1 ، ص27-28.
([3]) انظر ابن زيدون ،ديوان ابن زيدون ، ، ص: 578، 579، 585، 586، 587.
([4]) المصدر السابق، ص 586.
([5]) الطرابلسي، محمد الهادي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 102.
([6]) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله، ص 154.

قَدْ مَلأ الشّوْقُ الحَشَا نُدُوَبــــا

في الغربِ إذْ رُحْتُ به غَرْيـــبَا

عَليلَ دَهْرِي سَامَنِي تَعْذُيــــبَا

أدْنَى الضَّنَىَ إذْ أَبْعَدَ الطَّبِــيْبَا

في حين نرى أن ابن عبدوس يقابل هذا السياق المؤلم، بسياق تذكري جميل مُفرح، لصورة من صور فرحِهِ بقرطبة، حيث اللقاء مع المحبوبة، يقول[1]:

مَصَانِعُ تُجَاذِبُ القَلوُبا

يثٌ أَلفْتُ الرَّشَأ الرَّبِيْبَا

مُخَالِفاً في وَصْلِهِ الرّقَيْبا

كَمْ بَاتَ يَدْرِي لَيْلَهُ الغِرْبِيْبَا

لَمَّا انْثَنَى في سُكْرِهِ قَضِيْبَا

يَشْدُو حَمَامُ حَلْيهِ تَطْرِيْبَا

هَصَرْتُهُ حُلْوُ الجَنَىَ رَطْيْبَا

أَرْشُفُ مِنْهُ المَبْسمَ الشَّنَيْبَاَ

وقد حاول ابن زيدون بهذه المقابلة السياقية، إقامة توازن نفسي لما حل بـه من ألـم، فهذه الذكرى تخفف حدة الألم الذي يعانيه، و هـي تشي بنسق هجائي مضمر خفي للسلطة السياسية ، التي أجبرته على التحول عن قرطبة ، و هي سلطة الجهاورة السياسية ، و لذا فإن تحت هذا الجمالي يتخفى النسق المضمر، و من المقابلات السياقية موقف مدح ابن زيدون لأبي الحزم ، ثم موقف تصوير الحالة السيئة التي يحياها لديه، فيضمر بهذه الشكوى نقدا هجائيا خفيا للسلطة السالبة السيئة ممثلة بأبي الحزم، فهو يمدحه قائلا [2]:

1. أبَا الحزمِ الزمانُ بأنْ تُثَنّى	**إذا عُدَتْ فَواضِلكمْ جَمـــيلُ**
2.عَلَوتَ النجمَ إذْ مَلَّ المُساعي	**و حُزْتَ الخَصْلَ إذْ كَلَّ الرسيلُ[3]**
3. رأيتُ الناسَ ما أصبحتَ فيهم	**بَلاءُ اللهِ عِندهُمُ جميلُ**
4. و ماءُ العيشِ بينهمُ فَضيضُ	**و ظِلُّ الأمنِ فوقَهُمُ ظَليلُ**

فهذا السياق المدحي الظاهر ينقضه سياق هجائي خفي ، في النص ذاته ، يتمثل في شكوى ابن زيدون من حاله لدى أبي الحزم ، يقول [1]:

([1]) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله ، ص 155 وما بعدها.

([2]) المصدر السابق ، ص 333-334.

([3]) الخصل :إصابة الهدف ، انظر لسان العرب لابن منظور ، مادة (خصل) . الرسيل : المرافق في السباق ، انظر المصدر السابق ، مادة (رسل).

5. **إبائي في جِوارِكُمُ الذليلُ** **و حّدّي في رِجائِكُمُ الكَليلُ**

6. **أَتَحيا أَنْفُسُ الآمالِ فيكم** **و لي أَثْناءَها أَمَلٌ قتيلٌ**

7. **و أعْجَبُ حادثٍ نَظَري لديكم** **إلى غَلِلِ النَجاحِ و بي غليلُ**

8. **و قِدْحِي في وِدَادِكُمُ مُعَلّى** **و باعِي في اعتِمادِكُمُ طويلُ**

فمدائح ابن زيدون لأبي الحزم بأنه ليس له مثيل (بيت1)، و أنه سبق كل منافسيه لكرمه(بيت2)، و أن البلاء عنده تحول إلى أمر هين (بيت3) ، و أن موارد كرمه عذبة و الحياة لديه في أحسن حال (بيت4)، تتحول إلى هجاء خفي حينما يصور ابن زيدون حالته السيئة لديه، و أن جوار أبي الحزم ذُلّ (بيت5)، و آمال ابن زيدون محطمة قتيلة لدى أبي الحزم (بيت6)، و آمال ابن زيدون محطمة لا تنجح ، فهو كالعطشان الذي يرى الماء يمنع من الشرب منه (بيت 7)، مع أن حب ابن زيدون لبني جهور ، و خدمته لهم عظيمة ، و مع ذلك لم يعطوه ما يستحق (بيت8) ، و بهذا تحول المقابلة السياقية الموقف المدحي الظاهر إلى نسق هجائي خفي باطن ، يظهر بخفاء من خلال موقف الشكوى الباكي.

غير أنّ هذا النوع من المواقف السياقية التقابلية لم يكن كثيراً إلاّ في الغزل، الذي ركز فيه عن سياق الصد من المحبوبة، والوفاء منه، والجدول التالي يوضح عدد مرات اعتماد ابن زيدون على هذا النوع من المقابلة السياقية الضدية:

الصفحة	نوع المقابلة السياقية
126-122 151-141 192-164	الغزل: صد من المحبوبة ووفاء منه
157-154	التذكر لقرطبة والألم لحاله بعيداً عنها
206-205	موقف وصال صديقه أبي عامر بن مسلمة، وموقف هجر الشاعر له
234-232	موقف وصاله مع صديقه ابن رفق في الماضي، وموقف هجره الحالي
270-265	موقف المدح لأبي الحزم، وموقف الهجاء له
365-364	حال الشاعر مع أبي الوليد بن جهور، قوة لدى الشاعر، وإهمال من أبي الوليد
587-585	حال الشاعر مع ابن عبدوس في الماضي والحاضر

السَّجع:

عمد ابن زيدون الى السجع كثيراً في نثره، ولقد جاء السجع في رسالته الهزلية متكلفاً، وذلك بسبب التطويل الذي أفاده هذا السجع، فأفضل السجع كما يذكر ابن الأثير، هو ما كانت "كل واحدة من السجعتين المزدودتين مشتملة على معنى غير المعنى، الذي اشتملت عليه أختها، فإن كان

([1]) ابن زيدون ،ديوان ابن زيدون ، ص 332.

المعنى فيهما سواء، فذاك هو التطويل بعينه، لأنّ التطويل، إنما هو دلالة على المعنى بألفاظ يمكن الدلالة عليها بدونها"[1].

ومثال هذا التطويل، قوله هاجياً ابن عبدوس بأسلوب ساخر، إذْ هو يصوره بأنه أفضل من قام بالأمور العظام لتحقيره والإمعان في ذلك، فالأمور المذكورة معلوم أصحابها لدى كل الناس، يقول: "وأن الحجّاج تقلّد ولاية العراق بِجِدَّكْ، وقتيبة فتح ما وراء النهر بِسَعْدِكَ، والمهلّب أوهن شوكة الأزارقة بِأَيْدِكْ، وفَرَّقَ ذات بينهم بِكَيْدِك"[2]، فمدار هذا السجع قائم على معنى واحد، وهو أنه ليس لك يا ابن عبدوس من أن تفعل شيئاً، كما أن هذا السجع جاء مُمِلاً يُشعر بالرتابة لكثرة ما يحشد فيه ابن زيدون من أحداث تاريخية، وأمور علمية مسندة لأصحابها[3]، وقد جاء هذا السجع صعباً متكلفاً صعباً لقصر جمله، كما في قوله: "كلامُكَ تَمْتَمَةٌ، وحديثُك غَمْغَمَةُ، وبيانُك فهفهةٌ، وضحكُكَ قهقهةٌ، ومشيُكَ هرولةٌ، وغِناك مسألةٌ، ودِينك زندقةٌ، وعلمُك مخرقةٌ"[4].

مما يدل على أن ابن زيدون في رسالته الهزلية كان حريصاً على الدال (المبنى) أكثر من المدلول (المعنى)، وما ذاك إلاّ لإظهار قوته اللغوية، ومقدرته في التلاعب بها، حتى يتسنّى له الانتصار على ابن عبدوس الذي حظي بقلب ولادة.

فيما يتصل بالسجع الوارد في الرسالة الجدية، وجد الباحث أن ابن زيدون عمد إلى السجع من أجل إخفاء الأنساق الهجائية المضمرة، فتصبح اللغة المخاتلة المراوغة، سلاحه في إضمار الهجاء وإن بدا ظاهرها مدحاً[5]، ومثال ذلك قوله متحدثاً عن الإنسان الذي يمتلك قوة أدبية بيانية، بأنه: "أينما توجّه وَرَدَ أعذب مَنْهل، وحَطَّ في جَنَاب قَبَولٍ فَنَزَلْ، وضُوْحِكَ قبل إنزالِ رَحْلِهِ، وأُعطي حُكْمَ الصبِّي على أهلِهِ"[6]، فابن زيدون أورد هذا الحديث في معرض كلامه عن التحول والرحيل، فهو راغبٌ في الرحيل عن أبي الحزم، وهو يقصد بكلامه السابق ذاته، فهو يشير إلى أن من يمتلك قوته الأدبية وبيانه، حتماً إذا ما حلَّ بقومٍ أكرموه كل الإكرام، واحتفي به كل الاحتفاء، وفي هذا إشارة إلى نسق هجائي مضمر، فالمسكوت عنه في هذا الخطاب، هو أنه لم يُكْرَم كُلَ الإكرام لدى أبي الحزم، ولم يُحْتَفَ به، مع أنه يجد هذا التكريم والاحتفاء في أي مكان يحله، لعلمه برفعة قدره وقوة ما يمتلك من بيان ساحر، ولذا فأبو الحزم إنسانٌ بخيل ناكر لقدرات ابن زيدون، وقد لاحظ الباحث أن ابن زيدون تخلّى عن السجع في المواضع التي أراد لها أن تكون واضحة في

([1]) ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم (ت 637)، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، 2م، (تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد)، المكتبة العصرية، بيروت، 1999، ص 199.

([2]) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله، ص 644 وما بعدها.

([3]) المصدر السابق ، ص 637-651.

([4]) المصدر السابق، ص 258 وما بعدها.

([5]) انظر المصدر السابق ، ص: 680-683، 687-702، 697-698، 705-708، 713-715.

([6]) المصدر السابق، ص 706 وما بعدها.

ذهن أبي الحزم متلقي الرسالة، وهذه المواضع هي موضع طلب إصلاح حاله[1]، وموضع دفاعه عن ذاته[2]، وموضع طلب رفع الظلم عنه[3]، وموضع بيان سبب عدم رحيله عن أبي الحزم لحب المكث عنده[4]، وموضع حديثه عن عزّة نفسه، إذ يقول: "ولعمرك ما جهلتُ أنّ صريح الرأي أن أتحوّل، إذا بَلَغتْنِي الشمسُ، ونبا بي المنزلُ، وأصفحَ عن المطامعِ التي تُقَطِّعُ أعناقَ الرجالِ، فلا أستوطىءُ العجزَ، ولا اطْمَئنُّ إلى الغرور، فَيُضْرَبُ بي المثلُ "خامري أُمَّ عامرٍ"[5].

و قد أجاد ابن زيدون في امتصاص الأبعاد الشعرية الثقافية ، و تحويلها بما يخدم قضية من خلال القالب الجمالي اللغوي ، حتى تصبح ملكه ، كقوله:" و إني لأتجلّدُ للشامتين و أُري الشامتين أني لريب الدهر لا أتضعْضَعُ "[6] ، إذ حوّر ابن زيدون بيت أبي ذؤيب الهذلي بما يخدم حالته، فهو صار على مصيبة السجن ، و قد ظهر تحويل ابن زيدون للبعد الثقافي المتمثل في القصص الديني ، بتمثل هذه الإشارات القصصية الدينية ، للدلالة على تفاهة التهمة المنسوبة له ، و أنها لم تكن بوجه حق ، كقوله : " و ما أراني إلا لو أني ...تعاطيتُ فعقرت ، و شربتُ من ماء النهر الذي ابتلي به جنود جالوت ، و قُدْتُ الفيلَ لأبرهة ، و عاهدتُ قريشا على ما في الصحيفة " [7] ، و قد كان استثماره للإشارات القصصية الدينية مباشرا و واضحا دون تحويل كبير ، و كأنه يبغي المباشرة و الوضوح في هذا الخطاب ، ليستميل قلب أبي الحزم و عاطفته الدينية .

و قد كثر لدى ابن زيدون استغلاله للبعد التراثي العربي ، فقد كان حاضرا بقوة و مباشرة في نصوصه النثرية ، فنثره يغص بهذا البعد الثقافي ، يقول:" فلا غرو قد يغصُّ بالماءِ شاربُهُ ، و يقتل الدواءُ المستشفيَ به ، و يُؤتى الحذر من مأمنهِ ، و تكون منيّةُ المتمنّي في أُمنيّتهِ" [8]، فلقد أدرج ابن زيدون الأمثال العربية إدراجا مباشرا ، دون أي امتصاص أو تحوير يُذكر ، و قد أحسن ابن زيدون امتصاص التراث الشعبي جيدا ، و تحويله بما يخدم قضيته ، و قد ظهر فيه النسق الهجائي المضمر ، يقول :" إنْ سَلَبتني أعزّكَ اللهُ لباسُ إنعامَكَ ... بعد أن نظرَ الأعمى إلى تأميلي لك، و سَمِعَ الأصمُّ ثنائي عليك"[9] ، فلقد امتص أشعار المتنبي في مدح ذاته ، و حوّر فيها ، ليخفي ذاتيته المتعالية ، و الأنا المتضخمة ، و يضمر النقد الخفي للسلطة السياسية المهملة لأدب ابن زيدون و قدرته البيانية .

([1]) انظر ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله ، ص 684-686.
([2]) انظر المصدر السابق ، ص 688-696
([3]) انظر المصدر السابق، ص 698-699.
([4]) المصدر السابق ، ص 709.
([5]) انظر المصدر السابق، ص 703 وما بعدها.
([6]) المصدر السابق ، 683.
([7]) المصدر السابق ، ص 689-690.
([8]) المصدر السابق، ص 682.
([9]) المصدر السابق ، 681.

زاوج ابن زيدون بين السجع وعدمه في الرسالة البكرية، وقد بدا واضحاً في مطلع الرسالة، من أجل إخفاء أنساق هجائية مضمرة، لأستاذه لمّا اتهّم ابن زيدون باغتصاب العقاد: "وإنك لم تكن في وِرْدٍ ولا صَدَرْ من مشاركتي فيها، ولا كانت لك ناقة ولا جملٌ في مظاهرتك لي عليها، مع القدرة بك على تهوين خطبها، وتذليل صعبها، وتليين شديدها، وتقريب بعيدها"[1]، وكأنه يضمر غُرْبةً شديدةً لهذا الخذلان، فيسأل: لِمَ لَمْ تُناصرني؟ لماذا خذلتني؟ فهو يريد تقريعه وهجاءه، بأنه ذو شخصية تراعي مصالحها، ولا تراعي شؤون من يستحقون الرعاية، فأستاذه ليس ممن يقول كلمة الحق ويراعيها، وقد ظهر النسق الهجائي المضمر لأبي الحزم وسياسته في قول ابن زيدون متحدثاً عما كان من الواجب أن يقوم به أبو الحزم، يوم أن رُمي ابن زيدون بالتهمة التي سجن بسببها: "فإن كان باطلاً ألغاه، وفَضَح المُخْبِرَ المُتَقَّرَبَ به وأقصاه، وإن كان حقاً صَبَر صَبْرَ الحليمِ، وأغضى إغضاءة الكريم، وقَبِلَ إنابةَ المُعْتِبِ، واقتصدَ في مؤاخذةِ المُذْنبِ"[2]، و قد ظهر السجع جلياً في تصويره مكانَهُ السيءَ في السجن، وكيف أنه نقل مع السقاط والقتلة والمجرمين، وما ذاك إلا ليمعن في إيلام أستاذه (نسق مضمر) وكذلك هجاء أبي الحزم، الذي ظلمه (نسق مضمر).

خـــلاصة:

من الفنون البديعية التي اعتمد عليها ابن زيدون في خطاب السلطة، فن الطباق والجناس وردّ العجز على الصدر، فقد اعتمد عليها لإخفاء النسق الهجائي المضمر، إذْ هو يتستر بالجمالي ليمرر هجاءه الخفي للسلطة السياسية، التي تعامل معها، كما عمد إلى نوع من التقابل قائم على السياق؛ لإقامة توازن نفسي عن سوء ما حلّ به، وقد كان الطباق أكثر الفنون البديعية ظهوراً في أدبه الشعري في خطابه السلطة.

و اعتمد ابن زيدون على السجع كثيراً في رسائله النثرية، ولقد بدا التكلف واضحاً في رسالته الهزلية، إذْ هو حريص على البنى أكثر من حرصه على المعنى، من أجل إظهار مقدرته اللغوية، وفي ذلك إعلاء لشان سلطة الذات لديه، وخفض للمهجو ابن عبدوس، وأمّا السجع في الرسالة الجدية والبكرية، فقد جاء من أجل تمرير النسق الهجائي المضمر في خطاب أبي الحزم بن جهور، غير أن هذا لا ينفي بُعْد ابن زيدون- أحياناً- عن السجع من أجل ايضاح ما يريد إيصاله.

([1]) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله ، ص 730.
([2]) المصدر السابق، ص 745 وما بعدها.

المبحث الثالث : الصورة

اعتمد ابن زيدون على الصورة كثيرا في أدبه ، و ذلك لأن الفنان إنما هو" إنسان محبط في الواقع لأنه يريد الثروة و الشرف و الحب ، لكنه تنقصه الوسائل لتحقيق هذه الإشباعات ،و من ثَم فهو يلجأ إلى التسامي بها و تحقيقها خياليا ، و من خلال قوة تأثيراته في المتلقين لفنه ، يحصل الفنان على بعض هذه الإشباعات أو كلها "(1) ، فابن زيدون لم يكن يستطيع مجابهة السلطات المحيطة به بالنقد صراحة ، و لذا لجأ إلى الصورة ليعبر في المضمر الخفي عن شكواه و نقده و هجائه اللاذع، لهذه السلطات الظالمة له ، و لذا جعل ابن زيدون الصورة وسيلته للهجاء الذكي ، الخفي المبطن المستتر بلباس الجمالي ، المتمثل بالصورة ، فالصورة هي التكثيف كما يرى (لاكان) ، و التكثيف من الآليات الدفاعية لدى الرغبات ، و التي تستخدمها حتى تتجاوز الرقيب فتحقق الإشباع (2)، و لعل هذا ما أشار إليه (بول دي مان) في خديثه عن الخصائص المميزة للغة الشعرية ، من أنها " قادرة على إخفاء المعنى وراء إشارة مضللة، مثلما نخفي الغضب أو الكراهية وراء الابتسامة "(3) ، و بذلك تنشأ مقارنة بين عنصرين يتحدد جمال تناسبهما ، بعنصرين هامين هما : الحافز و القيمة "لأن كل صورة تنشأ بدافع و تؤدي إلى قيمة"(4) .

إن الصورة في القراءة الثقافية لها مكانة مهمة ، فهي تسهم في تشكيل أنساق الثقافة الخاصة و توليدها ، و بالتالي " فإن القراء الثقافية تكشف أن حضور النسق في بناء الصورة ذو طبيعة سردية، يتحرك من حبكة متقنة ، و لذا فهو خفي و مضمر و قادر على الاختفاء دائما ، و يستخدم أقنعة كثيرة أهمها قناع الجمالية اللغوية "(5) .

و قد جاءت الصورة لدى ابن زيدون في أشكال عديدة، تمثلت في الأشكال التالية: الصورة البيانية والصورة الفوتوغرافية(6)، والصورة المشهدية(7)، والصورة معادل الشخصية(8)،وقد

---

(1) عبد الحميد ،شاكر (1990)، **التفضيل الجمالي،دراسة في سيكولوجية التذوق الفني** ، عدد (267)، الكويت ، عالم المعرفة ، ص135.

(2) البازعي ، سعد و الرويلي ، ميجان ، دليل الناقد الأدبي ، ص334.

(3) بول ديي مان (2000)، **العمى و البصيرة –مقالات في بلاغة النقد المعاصر** ، ترجمة :سعيد الغانمي ، القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة (المشروع القومي للترجمة)، ص4.

(4) الرباعي ، عبد القادر (1995) ، **الصورة الفنية في النقد الشعري –دراسة في النظرية و التطبيق**، إربد :مكتبة الكتاني،ص85-86.

(5) عليمات ، يوسف ، النسق الثقافي ، 124.

(6) **الصورة الفوتوغرافية**: هي محاولة الأديب تصوير الشيء بكامل حذافيره، بعيداً عن المتلقي واحساسه بهذا الشيء، ويرتبط هذا التصوير بوصف الأشياء وصفاً حرفياً، خالياً من عنصر الزمن، انظر: سيميائية العنوان في مجموعة "صور ومواقف من حياة الصالحين/الصالحات" "لـ عليان، مصطفى، (2009)، **إسلامية المعرفة**، السنة الخامسة عشرة، (58): ص 140.

(7) **الصورة المشهدية:** وهي الصورة ذات الأبعاد السردية في بنيتها، التي تلتقط موقفاً أو حدثاً خاصاً، أو منظراً مشحوناً بالانفعال في فترة محددة"، انظر المرجع السابق، ص 144.

(8) **الصورة معادل الشخصية**: هي الصورة التي تسلط الضوء على الشخصية في ارتقائها وضعفها، وخيرها وشرها، وفي ماديتها ومعنويتها من غير تمجيد لجانب دون آخر، انظر المرجع السابق، ص 149.

وجد الباحث بعد البحث والإحصاء لأدب ابن زيدون، أن هذه الصور قد جاءت لديه كما يوضح الجدول التالي:

نوع الصورة	عددها في الشعر	عددها في النثر	المجموع
- الصورة البيانية:			
أ. استعارة محسوس لمحسوس.	169	4	73
ب. استعارة محسوس لمعقول.	142	24	164
ج. الاستعارة التمثيلية.	54	104	654=154
د. التشبيه المفرد.	85	8	93
هـ. التشبيه المركب	56	5	61
الصورة الفوتوغرافية	8	2	10
الصورة المشهدية	4	3	7
الصورة معادل الشخصية	5	-	5

أولاً: الصورة البيانية:

تشتمل الصورة البيانية على الاستعارة والتشبيه، أما الاستعارة فقد وردت لدى ابن زيدون في صور ثلاثة: استعارة محسوس لمحسوس، (الاستعارة التشخيصية) و هي الاستعارة التي يتم فيها "الارتفاع بالأشياء إلى مرتبة الإنسان مستعيرة صفاته و مشاعره"[1] واستعارة محسوس لمعقول ، " و هي الاستعارة التي يتم فيها تقديم المعنوي في جسد شيء ، أو نقل المعنى من نطاق المفاهيم إلى المادية المحسوسة "[2]، والاستعارة التمثيلية.

فيما يتصل باستعارة المحسوس للمحسوس، وصل الباحث إلى أن ابن زيدون اعتمد الطبيعة اعتماداً كبيراً في هذا النوع من الاستعارات، ولذا كثر تشخيص الطبيعة لديه[3]، كقوله واصفاً احدى لياليه في إشبيلية[4]:

وجَاءَتْ نُجُومُ الصبحِ تضربُ في الدُّجَى فَوَلّتْ نُجومُ الليلِ والليلُ مقهورُ

يلحظ الباحث المشاركة الوجدانية بين الطبيعة والإنسان، فالشاعر لا يريد لهذه الليلة الانقضاء، ولذا نجوم الليل إنسان يهرب مرغماً، والليل إنسان يقهر لمجيء الصبح، كما أن نجوم الصبح

---

(1) الزبيدي ، حسام (2005)،**الصورة الشعرية عند ابن زيدون** ،رسالة ماجستير غير منشورة ، الجامعة الهاشمية ، الزرقاء ، الأردن ، ص98.

(2) المرجع السابق ، 97.

(3) انظر ديوان ابن زيدون ورسائله الصفحات التالية: 133، 134،135، 136، 137، 139، 140، 147، 149، 152، 153، 159، 174، 194، 219، 221، 228، 233، 245، 248، 261، 262، 289، 324، 329، 333، 341، 345، 347، 355، 359، 377، 408، 411، 439، 461، 468، 475، 527، 531، 553.

(4) انظر المصدر السابق، ص 245.

ترغم الدجى على الرحيل إرغاماً بالإكراه والضرب، فهذه الاستعارة فيها مبالغة كبيرة لتصوير متعة تلك الليلة، التي قضاها الشاعر في إحدى جنات إشبيلية.

خلص الباحث أيضاً إلى أن ابن زيدون في استعارة المحسوس للمحسوس، التجأ إلى استعارة كثير من مكونات الطبيعة الأندلسية لتصوير تلك المحسوسات[1]، مما يدفع بالباحث إلى القول: إنّ أغلب (استعارة المحسوس للمحسوس) لديه اعتمدت على الطبيعة الأندلسية، فقد بلغ عدد المرات التي التجأ فيها ابن زيدون إلى تشخيص الطبيعة ،و الاعتماد على مكوناتها (173/129)، وبذلك تكون نسبة حضور الطبيعة الأندلسية في هذا النوع من الاستعارات (75%)، أي أن ثلاثة أرباع هذا النوع من الاستعارة كان بالاعتماد على الطبيعة الأندلسية.

فيما يتعلق بالموضوعات التي طرقها ابن زيدون في هذا النوع من الاستعارة، وجد الباحث أن موضوع الشكوى من سياسة أبي الحزم[2]، كان الموضوع الأبرز فيها، كما في خطابه التقريعي له ، قائلا :" وَ مَا لكَ لا تَمنعُ منّي قبل أن أُفترَسَ، و تُدركني و لمّا أُمزَق"[3]، و في موضع آخر أيضا[4]:

أَلا هَلْ أَتَى الفِتيانَ أنّ فَتاهُمُ فَريسَةُ من يَعْدُو و نُهْزَةَ من يسْطُو

فالصورة الاستعارية المتشكلة نشأت بدافع الظلم الذي حل بابن زيدون من قبل أبي الحزم ، الذي سجنه ، و القيمة المؤداة من هذا الدافع هي الهجاء المبطن الخفي ، فالصورة مراوغة لا تكشف بسهولة عن خفاياها ، فابن زيدون يصور نفسه بفريسة تتناهبها الحيوانات الظالمة القوية ، هذه هي القيمة الظاهرة ، أما القيمة الخفية التي تتستر تحت هذه القيمة الظاهرة ، فهي تصوير سياسية أبي الحزم بشريعة الغاب ، التي يأكل القوي فيها الضعيف ، فهو يريد أن يصور انعدام الظلم ، فأبو الحزم حاكم ظالم ، بل فوق ذلك كله يرى الظلم و لا يمنعه ، فهو مساعد على الظلم ، مما يزيد في هجائه الخفي اللاذع ، بل إن في اختيار ابن زيدون لهذه الصورة (صورة الغابة و الحيوانات)، دليل على أنه يريد أن ينفي صفة العقل و التعقل عن أبي الحزم ، و من هم تحت إمرته السياسية ، و هذا هجاء خفي يتستر تحت الجمالي .

([1]) انظر ديوان ابن زيدون ورسائله ، الصفحات التالية: 125، 129، 130، 142، 145، 149، 150، 151، 156، 166، 167، 198، 232، 247، 249، 253، 282، 287، 319، 324، 338، 359، 368، 374، 383، 385، 402، 406، 412، 421، 460، 465، 475، 477، 482، 485، 490، 507، 523، 531، 538، 574، 582، 601، 606، 699، 758.

([2]) انظر المصدر السابق ، ص: 248، 249، 252، 253، 261، 262، 282، 287، 288، 289، 324، 325، 326، 329، 333، 523، 527، 531، 699.

([3]) المصدر السابق ،ص 699.

([4]) المصدر السابق ، ص 287.

جاء بعد موضوع الشكوى من سياسة أبي الحزم، موضوع الشكوى من هجر المحبوبة[1]، و خطاب أبي الوليد بن جهور[2]،الذي يقول واصفا حاله معه [3]:

غَنِيٌّ عن الإبْسَاسِ دَرُّ نَوالِهِ إذا اسْتَنْزَلَ الدَّرَّ البَكِيءَ عِصَابُ[4]

فابن زيدون في هذه الاستعارة يصور كرم أبي الوليد بن جهور ، بأنه لا يحتاج إلى طلب و تكلف و عناء ، ليحصل منه المرء على ما يبغي ، فهو كالناقة التي تمنح اللبن دون أن تلاطف و تُبَسَ ، و يُشد على ثديها العصاب ، لتمنع من الرضاع ، و المضمر النسقي المتشكل في هذه الصورة ، يظهر في موضع آخر ، فهذه الصورة البراقة سرعان ما تنطفي ، عندما يتلقى القارئ قول ابن زيدون في القصيدة ذاتها ، متحدثا عن كرم أبي الوليد [5]:

وَقَد أَخْلَفَتْ مِمّا ظَنَنْتَ مَخَايِلٌ و قد صَفِرَتْ مِمَّا رَجَوْتَ وِطَابُ [6]

فابن زيدون في هذه الاستعارة يشبه أبا الوليد بالغيوم التي لا تحمل المطر /يَعِدُ و لا يفي ، /فهو كسقاء اللبن الذي لا لبن فيه/ لا خير و لا كرم منه ، فهذه الصورة تحمل الأنساق اللغوية المخاتلة ، التي تمثل انتفاء صفة الخير عن أبي الوليد ، و ابن زيدون في اختياره الثقافي للصور (صورة الغيوم/الماء)، (صورة اللبن/ الغذاء)، يؤكد ثقافيا شدة الإمعان في النقد الهجائي الخفي ، ففي الثقافة العربية من أهم ما يتزود به المسافر الراحل أو المقيم هو الماء و اللبن ، فإن انعدما صارت الحياة ضنكا .

آخر الموضوعات المطروقة في استعارة المحسوس للمحسوس خطاب المعتضد[7]، واعتماد ابن زيدون على هذا النوع من الاستعارات يدل دلالة واضحة على سعي ابن زيدون لتوضيح مبتغاه، فهدفه من المحبوبة هدف حسي، يشكو فيه من الهجر ويريد الوصال، و طموحاته أيضا لدى أبي الحزم وأبي الوليد والمعتضد كانت أهدافاً مادية واضحة، تمثلت في مطالبه في الخروج من السجن، والتبرئة من التهم الموجهة له، ثم الحصول على مناصب عليا في دول أولئك الأمراء والملوك.

([1]) انظر ديوان ابن زيدون و رسائله، ص: 124، 125، 126، 139، 142،140، 144، 145، 147، 149، 150، 151، 166، 167، 169، 174، 178، 184، 194.

([2]) انظر المصدر السابق، ص: 338، 341، 343، 345، 347، 348، 439، 355، 359، 368، 374، 377، 380، 383، 385، 402، 523.

([3]) المصدر السابق ، ص 374.

([4]) الإبساس :الطلب و الجهد،انظر لسان العرب لابن منظور ، مادة (بسس) .الدر: اللبن ، انظر المصدر السابق ، مادة (درر). البكيء: الناقة قليلة اللبن ، انظر المصدر السابق ، مادة (بكأ) .عصاب : شد فخذي الناقة لتدر اللبن ، انظر المصدر السابق ، مادة (عصب).

([5]) ابن زيدون ، ديوان ابن زيدون و رسائله ، ص383.

([6]) المخايل :السحب التي توحي بالمطر، انظر لسان العرب لابن منظور ، مادة (خيل).الوطاب: سقاء اللبن ، انظر المصدر السابق ، مادة (وطب).

([7]) انظر ديوان ابن زيدون و رسائله، ، ص: 221، 439، 458، 460، 461، 465، 468، 475، 477، 480، 485، 490، 533، 565، 571.

جاء في المرتبة الثانية من الاستعارة لدى ابن زيدون استعارة المحسوس للمعقول، ومن المعقولات الخيالية التي أكثر من استعارة المحسوسات لها، ألفاظ الحب التي جاءت دالة على الشكوى من هجر المحبوبة وسوء الحالة السياسية(1)، يقول مصوراً (الهوى) قاضياً يدعو على المحبوبة(2):

ولَقَدْ شَكَوْتُكِ بالضميرِ إلى الهَوَى   ودَعَوْتُ من حنقٍ عَليكِ فَأمَّنَا

و قد كثرت استعاراته لألفاظ الدهر، مظهرا فيها الشكوى من سوء الحال لدى المحبوبة، وسوء حاله لدى الأمراء والملوك الذين اتّصل بهم(3)،كاستعارته لفظة (الدهر)، لتصوير سياسة أبي الحزم الظالمة (4):

و لافْتَرَقَتْ سَبْعُ الثّريّا وَ غَاضَهَا   بِمَطْلَعِهَا ما فَرّقَ الدّهرُ من شَمْلي

فابن زيدون ضُيّعَ شمله بسبب السجن ، و الدهر /أبو الحزم ، من ضيّع شمله ، و في استخدام هذه الاستعارة أثر كبير في النسق الهجائي الخفي ، إذ فيها دلالة على مدة الظلم الطويلة (الدهر طويل)، علاوة على الألم الشديد الشبيه بالموت (فرّق الدهر شمله) ، و هذا نسق هجائي متخفٍ ، يبدو تحت غلالة اللغة الجمالية المراوغة.

وأخيراً ظهر لدى ابن زيدون ألفاظ الشكر والثناء العظيم لتعظيم ذاته، والشكوى من سوء ما لقي لدى الملوك والأمراء(5)، وذلك كقوله مفتخراً بأدبه، وشاكياً من سوء ما لقي من أبي الحزم في السجن(6):

حَمائمُ شَكْوَى صَبَّحْنَكَ هَوَادِلاً   تُنَاديكَ من أفْنَانِ آدابيَ الهُدْلِ

فتظهر هنا **الفجوة: مسافة التوتر**، كما يسميها كمال أبو ديب، فالشاعر يخرج بالألفاظ عن معانيها القاموسية، ليخلق مسافة بين اللغة المترسبة بين اللغة المبتكرة في مكوناتها الأولية، وفي بناها التركيبية، وفي صورها الشعرية(7)، فحينما يقرأ المتلقي صدر البيت، ينحو بتفكيره نحو صورة الحمام الطبيعية، لكن البيت الشعري يخلق مسافة من التوتر حين يستعير الشاعر الأشجار للآداب، فيقول: أفنان آدابي الهدل، وليس أفنان أشجاري، مما يستفز الذهن من جديد لمعاودة

---

(1) انظر ديوان ابن زيدون و رسائله ، ص: 125، 136، 140، 142، 143، 146، 147، 148، 152، 154، 164، 170، 172، 173، 179، 185، 191، 195، 245، 287، 367، 409، 439، 449، 598.

(2) انظر المصدر السابق، ص: 191.

(3) انظر المصدر السابق، ص: 132، 146، 149، 229، 232، 235، 257، 262، 285، 298، 356، 437، 445، 464، 526، 547، 554، 556 ، 757.

(4) المصدر السابق ، ص 262.

(5) انظر المصدر السابق ، ص: 206، 207، 210، 212، 229، 239، 258، 267، 278، 288، 291، 302،319، 321، 331، 366، 416، 602، 764.

(6) المصدر السابق، ص 267.

(7) أبو ديب، كمال، في الشعرية، ص 38.

التفكير في المعنى القاموسي الأولي، لكلمة (الحمام)، ليستوضح المعنى من جديد، وإذا به يقصد (القصائد المرسلة/ الهادلة).

من مصادر هذا النوع من الاستعارة لدى ابن زيدون الإنسان[1]، والطبيعة[2]، إذْ بلغ عدد مرات الاعتماد عليها (164/142)، بنسبة (76%)، من مجمل المصادر، و قد وجد الباحث أن أكثر من استخدام له هذا النوع من الاستعارات كان أبو الحزم بن جهور[3]، والمحبوبة المشتكى منها[4]، مما يؤكد انشغال نفسية الشاعر بهتين القضيتين المؤرقتين في حياته، وهما السجن، و العلاقة مع المحبوبة / الآخر.

النوع الثالث من الاستعارة لدى ابن زيدون هو الاستعارة التمثيليّة، وهو ما سمّاها القزويني المجاز المركب وهي: تشبيه احدى صورتين منتزعتين من أمرين، أو أمور بالأخرى، ثم تدخل المشبه في جنس المشبه بها، مبالغة في التشبيه، فتذكر بلفظها من غير تغيير بوجه من الوجوه"[5]، وقد كثر هذا النوع لدى ابن زيدون، حينما اعتمد على الأمثال كثيراً والآيات القرآنية، وأورد كثيراً من الأحداث التاريخية، وقد ورد هذا النوع من الاستعارات بكثرة في الرسالة الهزلية والجدية، ومن ذلك قول ابن زيدون مصوراً تأخر كرم أبي الحزم وعفوه عنه: "ولن يُرِيْبَنِي من سيدي أنْ أبْطَأَ سَحابُهُ، أو تَأَخَّرَ- غيرَ ضنينٍ- غناؤُهُ، فأبطأُ الدّلاءِ فيضاً أملؤُهَا، وأثقَلُ السحاب مشياً أحْلَفُهَا، وأنفعُ الحيا ما صادفَ جدْباً، وألذُّ الشرابِ ما أصاب غليلاً..."[6]، ولهذا النوع من الاستعارات قوة في الخطاب إذْ "تسهم هذه الآلية في رفع ذات المرسل إلى درجة أعلى، وبالتالي منحها قوة سلطوية بالخطاب، عند التلفظ بخطاب ذي بعد سلطوي في أصله، عندها يتبوأ المرسل بخطابه مكاناً علياً ويستمد ذلك من سلطة الخطاب المنقول على لسانه فقط، وبالتالي تصبح السلطة هي سلطة الخطاب، الذي يتوارى المرسل وراءه"[7]، وقد وجد الباحث أن أغلب هذا النوع من

([1]) انظر ديوان ابن زيدون ورسائله، ص: 125، 132، 136، 140، 142، 143، 146، 148، 149، 152، 154، 172، 173، 174، 191، 213، 221، 223، 233، 235، 239، 251، 253 254= 258 ، 257 ، 260، 277، 285، 289، 290، 298، 325، 335، 348، 350، 356، 366، 381، 419، 437، 445، 449، 492، 525، 526، 533، 547، 549، 554، 556، 557، 574، 578، 589، 603، 625، 680، 698، 701، 713، 755.

([2]) انظر المصدر السابق ، ص: 143، 152، 164، 168، 170، 185، 195، 203، 207، 212، 229، 242، 249، 259، 260، 267، 298، 302، 317، 318، 319، 326، 329، 331، 347، 367، 378، 409، 439، 464، 514، 521، 536، 590، 598، 755، 764.

([3])انظر المصدر السابق ، ص: 249، 251، 254، 257، 258، 259، 260، 261، 265، 267، 278، 285، 287، 288، 289، 290، 291، 325، 326، 329، 331، 332، 526، 590، 680، 698، 701، 717.

([4]) انظر المصدر السابق، ص: 125، 132، 140، 142، 143، 145، 146، 147، 148، 149، 164، 168، 170، 172، 173، 178، 179، 185، 191، 195.

([5]) عليان، مصطفى، سيميائية العنوان في مجموعة "صور ومواقف من حياة الصالحين والصالحات"، إسلامية المعرفة، (58)، ص: 137 وما بعدها.

([6]) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله، ص 684 وما بعدها.

([7]) الشهري، ظافر، استراتيجيات الخطاب، ص 537.

الاستعارة جاء في خطاب ابن زيدون لأبي الحزم[1]، وخطاب ابن عبدوس هاجياً له، مما يؤكد انشغال ذات ابن زيدون في دواخلها، بمسألة السجن وهجر المحبوبة، إذْ تكرر هذا النوع من الاستعارة في كلا الخطابين السابقين (112) مرة، من أصل (154) مرة، أي بنسبة (73%)، من مجمل هذا النوع من الاستعارة، وهذا يؤكد إحساس ابن زيدون المتضخم بذاته، وإخفائه للنسق الهجائي المضمر في خطابه أبا الحزم وابن عبدوس وولادة ، فهو يقول على لسان ولادة هاجيا ابن عبدوس :" و كم بينَ من يعتمدَني بالقوةِ الظاهرةِ ، و الشهوةِ الوافرةِ ، و النفسِ المصروفةِ إليّ ، و اللذةِ الموقوفةِ عَلَيَّ ، و بين آخر قد نَضَبَ غديرُهُ ، و نَزَحت بيرُهُ...و هل يجتمع لي فيك إلا الحشف و سوء الكِيلة؟ و يقترنُ لي بكَ إلا الغُدّةُ و الموتُ في بيتِ سلولية "[2] ، فالاستعارة التمثيلية تظهر في توظيف الموروث الثقافي ، المتمثل في المثل (أَحَشَفا و سوءَ كِيلة)، و(غُدّةٌ كغدة البعير و موتٌ في بيت سلولية)، فقد استعار ابن زيدون هذه الأمثال و وظّفها في الاستعارة التمثيلية للدلالة على الذلة و الهوان ، فولادة لا ترى في ابن عبدوس- كما يرى ابن زيدون- إلا إنسانا ذليلا مهانا مريضا، كل سيئة فيه أشد من أختها ، فهو كعامر بن الطفيل الذي وفد على النبي محمد صلى الله عليه و سلم ، ليمنعه من الإسلام ، و يغريه بتركه، فما كان إلا أن قرّر محاربة النبي ، فأنزل الله به المرض ، و هو ظهور غدة فيه كغدة البعير ، بعد أن نزل في بيت امرأة سلولية قبل موته، و ابن عبدوس بهذه الاستعارة يُصَّور بأنه لا خير فيه و لا فائدة ، و يظل السؤال الثقافي المهم ، و هو :لِمَ اختار ابن زيدون هذه الصورة ؟ و لِمَ أوردها قبل كلامه المتقدم عليها (نضب غديره ، و نزحت بيره)؟ لقد عمد لهذا من أجل إخفاء النسق المضمر ، و هو أن ولادة امرأة سيئة الأخلاق ، يتعامل معها الآخرون بشهوانية مطلقة ، و يتمنون التلذذ بها ، و هي مختارة لهذا راغبة فيه ، و لذا هي تهجو ابن عبدوس بعدم قدرته على إشباع غرائزها الجنسية ، و بذلك يتجلى النسق الهجائي المضمر ، الذي يشير إلى (ذلة ابن عبدوس و ضعف رجولته بل انعدامها)، و شهوانية ولادة و قباحة أخلاقها (ولادة المومس) ، و تسامي المثقف /ابن زيدون و ترفعه عن دناءة ولادة و صاحبها ابن عبدوس ، و أنها لا تستحق ابن زيدون ، و في هذا تأكيد للذات المتضخمة لدى ابن زيدون .

و يقول ابن زيدون في موضع من الرسالة الجدية ، مخفيا أنساقا مضمرة من خلال الاستعارة التمثيلية : " فلا غَرْوَ قد يَغُصّ بالماءِ شاربُهُ ، و يقتل الدواءُ المستشفيَ بهِ ، و يُؤتى الحذرُ من

([1]) انظر ديوان ابن زيدون ورسائله، ص: 248، 254، 255، 259، 263، 270، 277، 283، 326، 335، 336، 681-682، 685-686، 688-695، 702-703، 710-712، 722، 732، 735-736، 737، 741-742، 743.

([2]) المصدر السابق ، ص673-674.

مأمنِـهِ ، و تكـونُ مَنِيَّـةُ المُتمنّـي فـي أُمنّيتِـهِ" [1] ، فـأبو الحـزم يمثـل لابـن زيـدون المـاء و الـدواء و الأمان و الأمنية ، و هذه صفات حسنة في ظاهرها ، و لكنه في النسق المضمر ماءٌ يجعلك تغص و تشرق به ، و دواء يقتل لا يشفي ، و مامن منه يكون الهلاك ، و أمنية تبعث المنيـة و المـوت ، و هذا النسق الهجائي المضمر ، الذي ينساب بخفية من خـلال الجمـالي ، ليؤكـد انقـلاب المعـاني و تحولها ، من مدح ظاهر إلى هجاء خفي.

ورد التشبيه لدى ابن زيدون بنوعيه المفرد والمركب، وقد غلـب التشـبيه المفـرد علـى التشـبيه المركب، مما يؤكد ميل ابن زيدون إلى المباشرة والوضوح في اعتمـاده علـى التشـبيه، ودليـل ذلـك أن ابن زيدون استعمل كثيراً المحسوسات المادية في التشبيه المفرد، فقد ورد المشبه به (76) مرة محسوساً[2]، من أصل (93) مرة، أما المشبه بـه العقلـي الخيـالي فقد ورد لديـه فـي التشـبيه المفـرد (17) مرة، من أصل (93)[3] مرة، وبذلك تكون نسبة كل منهما كما يلـي:

- التشبيه الحسّي في التشبيه المفرد = 82%.
- التشبيه العقلي الخيالي في التشبيه المفرد = 18%.

وقد استعمل أكثر هذا التشـبيه لخطـاب المحبوبـة[4]، وأبـي الوليـد بـن جهـور[5]، والمعتمـد ابـن عباد[6]، ولعل طبيعة العلاقة بين ابن زيدون والثلاثة المذكورين قبلاً تفسـر ميـل ابـن زيـدون لهـذا النـوع مـن التشـبيه، فسلطة الجسد الماديـة عاليـة الحضـور فـي شـعره، كمـا أن علاقتـه بـأبي الوليـد والمعتمد علاقة امتازت بالصداقة أكثـر مـن كونهـا علاقـة رسـمية بـين شـاعر و وزيـره، ولـذا كـان الوضوح والمباشرة هو السمت الغالب عليها، وقد جاء التشبيه المفرد ليؤكد ذلك، فقد وجـد الباحـث أن الطبيعة[7] والإنسان[8] كانا من أهم مصادر ابن زيدون في هذا النوع من التشبيه.

---

(1) ابن زيدون ، ديوان ابن زيدون و رسائله، ص 681-682.

(2) انظر المصدر السابق ، ص: 123، 125، 131، 144، 150، 152، 165، 171، 176، 177، 180، 181، 185، 203، 218، 225، 228، 233، 242، 267، 274،277، 295، 313، 321، 329، 330، 346، 363، 372، 373، 377، 382، 384، 395، 398، 403، 417، 441، 447، 457، 464، 473، 490، 510491، ،513، 521، 535، 551، 587، 590، 614، 615، 635.

(3) انظر المصدر السابق، ص: 173، 181، 189، 202، 222، 243، 244، 506، 525، 636، 669، 725.

(4) انظر المصدر السابق، ص: 123، 125، 144، 150، 165، 169، 171، 173، 176، 177، 180، 181، 185، 189، 202.

(5) انظر المصدر السابق، ص: 243، 244، 295، 363، 364، 377، 384، 395، 398، 403، 525.

(6) انظر المصدر السابق، ص: 313، 321، 506، 510، 521، 614، 615.

(7) انظر ابن زيدون ، ديوان ابن زيدون و رسائله ، ، ص: 125، 150، 165، 169، 171، 175، 177، 185، 218، 225، 228، 229، 233، 346، 367، 372، 373، 377، 446، 447، 457، 464، 473، 491، 513، 532، 551، 587، 615.

(8) انظر المصدر السابق ،ص: 131، 144، 165، 176، 180، 203، 242، 321، 363، 372، 395، 417، 521، 614.

جاء التشبيه المركب لدى ابن زيدون معتمداً على المحسوسات أكثر من اعتماده على العقلي المتخيّل، فلقد جاء المشبه به محسوساً في (53)[1] مرة، من مجموع هذا التشبيه البالغ (61) مرة، أي بنسبة (87%)، وهذا النوع من التشبيه يؤكد ميل ابن زيدون إلى التشبيه الحسي المباشر، ولكن هذا الميل لا ينفي وجود الأنساق الهجائية المضمرة، التي أوحى بها هذا النوع من التشبيه، فلقد وجد الباحث أن أكثر استخدام لهذا النوع من التشبيه كان في خطاب أبي الحزم، ومثال استخدام هذا النوع الذي يحوي نسقاً هجائياً مضمراً، قول ابن زيدون في الرسالة الجدّية: "هل أنا إلاّ يدٌ أدماها سوارها، وجبينٌ عضَّ به إكليله"[2]، إذ هو يضمر بهذا التشبيه المركب، كيف أُهينتَ ذاته من قبل أبي الحزم، وهو يصور ذاته بأنها الأهم، وان أبا الحزم تابع لهذه الذات، فاليد أهمُّ من السوار، والجبين أهم من الإكليل، ولولا وجود الأهم لما كان التابع، وهذا نقد خفي يتسلل دون إدراك مباشر له من خلال الجمالي.

يقول أيضا مادحا له ([3]):

يَرِفُّ على التأميلِ لَألاءُ بِشْرِهِ ‏ ‏ ‏ ‏ كما رَفَّ لَأْلاءُ الحسامِ على النّصْلِ

مَحَاسِنُ ما للحُسنِ في البدرِ عِلَّةٌ ‏ ‏ ‏ ‏ سِوى أنها بَاتتْ تُمِلُّ فَيَسْتَمْلي

تُغِصُّ ثَنائي مِثْلَمَا غَصَّ جَاهِدا ‏ ‏ ‏ ‏ سِوارُ الفتاةِ الرّؤدِ بالمعصمِ الخَدْلِ([4])

و تَغْنى عن المدحِ اكْتفاءً بسِرْوِهَا ‏ ‏ ‏ ‏ غِنَى المُقلةِ الكَحْلاءِ عن زِينةِ الكُحْلِ

فابن زيدون يمدح أبا الحزم بالكريم اللامتكلف ، فأبو الحزم تتلألأ قسماته فرحا بالعطاء (بيت1)، و هذه المحاسن تجعل ثناء الشاعر عليها قليلا لرفعتها ، فثناؤه يضيق عنها ، مثلما يضيق السوار بالمعصم الممتلئ على الغادة الجميلة (بيت2 و 3) ، و هذه المحامد أيضا ليست بحاجة إلى الثناء ، كالعيون الكحيلة التي ليست بحاجة للتكحل و الزينة لجمالها الطبيعي ، و هذه الصورة التشبيهية المركبة ، تحمل في أنساقا مخاتلة تتمثل في انتفاء الصور أولا ، فالصور صورٌ ترتبط بالأنثى غالبا ، و يبدو أن ابن زيدون يريد تأنيث الفحل بهذه الصور ، و التقليل من شأنه ، في النسق البعيد الخفي ، لأن صورة الكرم الثقافية لدى العربي مرتبطة بالسحاب ، و المطر

([1]) انظر ديوان ابن زيدون ورسائله ، ص: 123، 168، 205، 206، 226، 230، 265، 266، 287، 289، 298، 300، 302، 303، 316، 328، 335، 336، 342، 346، 348، 360، 364، 373، 386، 400، 415، 445، 463، 482، 500، 502، 519، 533، 545، 566، 613، 614، 683-684.

([2]) انظر المصدر السابق ، ص 683.

([3]) المصدر السابق ، ص 226.

([4]) الرؤد: الشابة الحسناء ، انظر لسان العرب لابن منظور ، مادة (رأد). الخدل : الممتلئ ، انظر المصدر السابق ، مادة (خدل).

الغزير و غيرها ، و إضافة إلى ذلك نقض الشاعر هذه الصورة في موضع آخر تال من القصيدة ذاتها ، يقول(1):

أَفي العدلِ أنْ وافَتْكَ تَتْرَى رسائِلِي فلمْ تَتْرِكْ وَضْعَاً لها في يَدَيْ عَدْلِ

لَئِنْ زَعَمَ الواشونَ ما ليسَ مزْعَماً تُعَذِّرُ في نَصْرِي و تَعْذرُ في خَذْلي

فأبو الحزم لا يعرف العدل ، فهو يوكل الأمر إلى غير أهله ، و يقصّر في نصرة المظلوم ، و يزيد من خذلانه له ، و لعل هذا مما ينفي الصفات الكريمة المذكورة آنفا من القصيدة ذاتها ، مما يدل على وجود أنساق هجائية مخاتلة ، تظهر من خلال الجمالية المتشكلة بفعل الصور التشبيهية المركبة ، وقد وجد الباحث أن أغلب مصادر هذا النوع من التشبيه كان الطبيعة(2) والإنسان(3) أيضا.

ثانياً: الصورة الفوتوغرافية:

ظهرت الصورة الوصفية الفوتوغرافية في أدب ابن زيدون، ولكنها لم تكن من الصور الطاغية طغيان الصورة البيانية، فلقد تكرر اعتماد ابن زيدون عليها عشر مرات، كما يظهر الجدول التالي:

الصفحة	موضوع الصورة
130	وصف يوم لهو بقرطبة
134	وصف ساقية الخمر في يوم لهو بقرطبة
153	وصف ساقية الخمر في يوم لهو بقرطبة
240	وصف تمثال في إحدى قصور المعتضد
315	وصف المعتمد شكلياً (وصفا خارجيا)
375	وصف أبي الوليد بن جهور شكلياً
419-417	وصف المحبوبة وسط صديقاتها
431	وصف المعتضد شكلياً
659-658	وصف ابن عبدوس
670	وصف ابن عبدوس

وقد جاءت بعض هذه الصور تصف الظاهر ولا تدل على ما سواه، كوصف يوم اللهو بقرطبة، ووصف ساقية الخمر، ووصف التمثال، ووصف المعتمد شكلياً، ووصف المحبوبة وسط صديقاتها، أما الصور المتبقية فإنها وإن وصفت الظاهر إلا أن ثمة دلالات خفية لهذا الوصف،

(1) ابن زيدون ، ديوان ابن زيدون و رسائله ، ص 267-268.
(2) انظر المصدر السابق ، ص: 123، 205، 230، 301، 303، 316، 335، 336، 341، 342، 346، 360، 373، 400، 415، 433، 482، 500، 519، 545، 547، 551، 566، 568، 614.
(3) انظر المصدر السابق، ص: 168، 200، 206، 217، 226، 266، 287، 300، 328، 348، 385، 386، 463، 683-684.

فوصف أبي الوليد الخارجي يدل على وقاره وهيبته في مجلسه ومجلس ملكه، أما وصف المعتضد فيدل على كرمه، ووصف ابن عبدوس يدل على سوئه وسوء أخلاقه، ومثال ذلك قول ابن زيدون مصوراً له: "واخْتَلْتَ في مشيتك، وحَذَفْتَ فُضُولَ لحيتك، وأصلحت شاربَك، ومَطَطْتَ حاجبَك، ورقّقْتَ عَذِارك"[1]، فكل واحدة من هذه الأوصاف الخارجية دلالة خفية، تدل على النسق الهجائي، كما يلي:

- اختلت في مشيتك ← تَكَبُّر.
- حذفت فضول لحيتك + أصلحت شاربك ← الاهتمام بالمظهر الرجولي الذكوري دون الباطن.
- مططت حاجبك ← ترقيق الحواجب كما تفعل النساء.
- رققّت عذارك ← مبالغة في الزينة كما تفعل النساء.

وبهذا يظهر ما للأوصاف الخارجية، التي تقدمها الصورة الفوتوغرافية من أنساق مضمرة ودلالات خفية.

ثالثاً: الصورة المشهدية:

ظهرت بعض الصور المشهدية في أدب ابن زيدون، ولكنها لم تكن كثيرة، فلقد وردت في مواضع سبعة في أدبه، وهي كما يلي:

الصفحة	الصورة المشهدية
231	ليلة وصال مع المحبوبة
373-370	ليلة وصال مع المحبوبة
390-388	ليلة وصال مع المحبوبة
497-496	وصف لقاء الناس بالمعتضد يوم العيد
571-569	قصة رد المعتمد الوشاة عن الشاعر

وقلة هذه الصور تدل على غنائية ابن زيدون، وابتعاده عن الدرامية، وأن الشعر لديه ذاتي لا يحتاج لإعمال فكر، وقد ظهرت الزمنية في هذا النوع من الصور ممثلة بالأفعال الماضية، التي تعلي من شأن القصة، وتُنَمّي الحديث في القصة، ولا تكاد تكون هذه القصص مكتملة، فهي تأخذ الدرامية ونمّو الحديث مع غياب كثير من العناصر القصصية أحياناً، كما قد يجد فيها المتامل صوراً بيانية أحياناً، كما في قول ابن زيدون واصفاً لقاء الناس بالمعتضد يوم العيد[2]:

([1]) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله، ص 670.
([2]) المصدر السابق، ص 496-497.

وعُدْنَا إلى القصرِ الذي هُوَ كَعْبَةٌ   يُغَاديهِ مِنّا ناظِرٌ أو مُطَوِّفُ
رَأَيْنَاكَ في أَعْلى المُصَلَّى كَأَنَّمَا   تَطَلَّعَ من محِرْابِ داودَ يوسفُ
ولَمَّا حضرنا الإذْنَ والدّهُر خادِمٌ   تُشِيْرُ فَيُمْضي والقضاءُ مُصَرَّفُ
وَصَلْنَا فَقَبَّلْنَا النّدى مِنْكَ في يَدٍ   بِهَا يُتْلَفُ المالُ الجسيمُ ويُخْلَفُ

فالدلالة النسقية للصورة المشهدية هي تسليع الأدب ، فالدرامية المتشكلة من خلال الصور (العودة من بعد الصلاة إلى القصر الذي هو كعبة، و أن المعتضد في صلاته في المحراب كسيدنا داود عليه السلام ، ثم عودة الجميع لتقبيل يد المعتضد ، التي هي رمز للكرم) ، كل هذه الصور المشهدية جاءت لتخدم الفكرة الأخيرة (فكرة تقبيل يد الكرم)، أي أن الشاعر /المثقف يطمح لنيل الكرم من المعتضد بولاية أو إمارة ، و هنا يكمن المعنى الثقافي الخفي ، فهذا المدح ليس مدحا حقيقيا يستحقه المعتضد ، بل هو مدح من أجل نيل مطمح ما (تسليع الأدب).

رابعاً: الصور معادل الشخصّية:

ظهرت الصورة معادلة الشخصية في أدب ابن زيدون في خمسة مواضع، كما يلي:

الصفحة	الموضوع
432-431	وصف المعتضد
487-486	وصف المعتضد
544	وصف أم أبي الوليد بن جهور
552	وصف أم المعتضد
600-599	مدح المعتمد

ولم يكثر لدى ابن زيدون هذا النوع من الصور، لأن ابن زيدون كان يضفي على الممدوح كثيراً من الصفات التي لم تكن موجودة في ممدوحه، بغية أن ينال ما يريد، ولكن هذا لم يمنعه من وصف الشخصيات التي مدحها في حال قوتها وضعفها، وإن كان في جل وصفه يميل نحو تصوير هذه الشخصيات في حال قوتها، ومن ذلك تصويره لشخصية المعتضد، الذي يصفه بالقوة التي أذلت كثيراً من أعدائه من الملوك الآخرين، كما صوّر كرمه وحنكته وفروسيته وبلاغته، وحفاظه على عرضه، إذْ يقول(1):

هو المُبْقِيَ مُلوكَ الأرضِ تَدْمَى   قُلوُبُهمُ كأفواهِ الجِرَاحِ
رآهُ اللهُ أَجْوَدَ بالعَطَايا   وأَطْعَنَ بالمكايدِ والرِّمَاحِ
وأَفْرَسَ للمنابرِ والمَذَاكي   وأَبْهىَ في البُرُودِ وفي السَّلاحِ

(1) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله، ص 432.

وأَمْنَعَهُمْ حِمَى عِرْضٍ مَصُونٍ   وأَوْسَعَهمْ ذُرَا مَالٍ مُبَاحِ
فَرَاضَ له الوَرَى حَتَّى تَأَدّتْ   إليهِ إتَاوةُ الحَيَّ اللَّقَاحِ

و هذه الصورة معادل الشخصية تصور المعتضد بكل ما فيه من جبروت وسطوة ، و هذه هي الحقيقة الخفية المضمرة في النص ، و ابن زيدون بذلك يجنح نحو (صناعة الطاغية)، فـ:

هو المُبْقِيَ مُلوكَ الأرضِ تَدْمَى   قُلُوُبُهمُ كأفواهِ الجِرَاحِ

و هو مثلما يذكر عنه [1]:

يّذِلُّ له الجـــبّارُ خِيْفَةَ بَأْسِهِ   و يَعْـنُو إليهِ الأبْلَجُ المُتَغَطرِفُ
حِذَارَكَ إذ تَبْغي عليهِ من الرّدى   و دُونَكَ فَاسْتَوْفِ المنى حينَ تُنْصِفُ

فكل هذه الصور تؤكد قوة المعتضد و سطوته ، في الظاهر ، و لكنها في المضمر النسقي تؤكد ظلمه و قهره لمن حوله ، فقد كان يقتل الناس بالظنّ [2] ، و هو الذي قتل ابنه إسماعيل[3] ، و قد كان لديه خزانة يحفظ فيها رؤوس الملوك الذين قتلهم بيديه [4] ، فالصورة معادل الموضوعية تسهم قليلا في الخفاء ، على رسم الصورة الجبارة للمعتضد ، و تؤيدها في الظاهر ، و لعل نظرة ابن زيدون إلى ذاته و أهميتها ، و أنانيته العالية ، جعلته يؤيد الطاغية فيما يفعل ، و يساعد على استمراريته في أفعاله المهلكة ، بغية حصول الأنا لديه على ما ترغب به من طموحا

خـلاصة:

بعد النظر فيما تقدم تبيّن للباحث أن الصورة البيانية القائمة على الاستعارة والتشبيه هي الصورة الطاغية، في خطاب ابن زيدون للسلطة، وقد ظهر لديه أن أهم السلطات التي لجأ إلى تصوير حاله معها تصويراً فنياً كانت سلطة الآخر/الحب، والسلطة السياسية، قد غلبت عليها عاطفة الشكوى.

واستقر للباحث بعد البحث والاستقصاء، أنّ الطبيعة لم تكن مهمشة لدى ابن زيدون في خطابه السلطة، بل كانت حاضرة كل الحضور، وهذا الحضور تمثّل في استعارة كثير من مكونات الطبيعة وتشخيصها، لتصوير حالته السياسية والعاطفية، وهو حضور من نوع مختلف، فابن زيدون كما هو معلوم، لم يُشْغَل بوصف الطبيعة الأندلسية، بل شُغل لذاته وأحواله من خلال الاعتماد على الطبيعة الأندلسية، فالطبيعة لديه وسيلة لا غاية.

([1]) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله ، ص 487.
([2]) ابن بسام، الذخيرة ،ق2،م1،ص25.
([3]) المراكشي ، عبد الواحد ، المعجب في تلخيص أخبار المغرب ، ص 90.
([4]) ابن بسام ، الذخيرة ، ق2، م1، ص29-30.

جاءت الصور لدى ابن يدون في أغلبها حسية غير عقلية، وهذا يؤكد اعتماد ابن زيدون على حاسة البصر في تصويراته، فلو كانت الصور عقلية متخيلة، لكانت الصورة أعمق ولاحتاجت إلى إعمال قوة الفكر، وإثارة التساؤلات والدهشة في نفس المتلقي، ولعل هذا ما أشار إليه الجرجاني حينما تحدث عن الصور البعيدة، وأنها أفضل من الصور المباشرة، قائلاً: "وأعلم أنّ من شأن الاستعارة، أنك كلما زدت إرادتك التشبيه إخفاء، ازدادت الاستعارة حسناً"[1].

وبهذا يمكن للباحث القول: إنّ صور ابن زيدون التي اعتمد عليها في خطاب السلطات، لم تكن صوراً مبدعة في كل أحوالها، بل هي صور حسية مباشرة تبتعد في كثير من الأحيان عن الإبداع المتجدد.

([1]) الجرجاني، عبد القاهر، **دلائل الإعجاز في علم المعاني**، ط1، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار المعرفة: بيروت، 1994، ص 287.

المبحث الرابع : الإيقاع

إن الإيقاع من أهم الظواهر المميزة لأدب ابن زيدون، وقد اتضح في أدبه اتضاحاً، لا مجال للشك فيه، ويعني الإيقاع "انتظام النص الشعري بجيمع أجزائه في سياق كلي، أو سياقات جزئية تلتئم في سياق كلي جامع يجعل منها نظاماً محسوساً أو مدركاً، ظاهراً أو خفياً، يتصل بغيره من بنى النص الأساسية والجزئية، ويعبر عنها كما يتجلى فيها، والانتظام يعني كل علاقات التكرار والمجاوزة والمفارقة والتوازي والتداخل والتنسيق والتآلف والتجانس، مما يعطي انطباعاً بسيطرة قانون خاص على بنية النص العامة، مكون من إحدى تلك العلاقات أو بعضها، وعادة ما يكون عنصر التكرار فيها، هو الأكثر وضوحاً من غيره"[1].

سيعالج الباحث في هذا المبحث أهم المظاهر الموسيقية العامة في أدب ابن زيدون، انطلاقاً من الصوت، مروراً بالألفاظ وانتهاء بالجمل والتراكيب والقوافي.

- أولاً: موسيقى الصوت المعزول[2]:

على الرغم من اعتباطية العلاقة بين الدال والمدلول، تكررت الأصوات تكراراً ملاحظاً في بنية النص، بما توحي إلى شيء مما يريد الأديب ايصاله، فالصوت المعزول إن انعقدت صلة جديدة بينه وبين أصوات معزولة مثله "يكتسب صلة بالمدلول إثر ربط هذه الأصوات بعضها ببعض، وربط المعاني بعضها ببعض، فيصبح ذا طاقة دلالية في البيت"[3].

ظهرت دلالة العلاقة بين الدال (الصوت)، والمدلول (المعنى) في شعر ابن زيدون، إذ يقول معبراً عن حالة القلق التي سكنته لبعده عن قرطبة[4]:

تَنَشّقَ من عَرْفِ الصَّبَا ما تَنَشّقَا

وعاوَدَهُ ذِكْرُ الصَّبَا فَتَشَوَّقا

وما زال لَمْعُ البرقُ لمَّاَ تَألّقَا

يَهْيبُ بِدَمْعِ العينِ حتّى تَدَفَّقَا وهل يَمْلِكُ الدّمْعَ المِشُوقَ المُصَبَّأ

فتكرار حرف القاف الذي يوحي بالقلقلة والاضطراب، يشي بحالة الحزن والاضطراب لبعد الشاعر عن قرطبة.

و عمد ابن زيدون إلى تكرار حرف القاف، لتصوير حالة القلق النفسية، التي مني بها لبعده عن ولاّدة، كما في قوله[1]:

([1]) الهاشمي، علوي، (2006)، **فلسفة الايقاع في الشعر العربي**، ط1، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص 53.
([2]) أخذ الباحث هذا العنوان من: محمد الطرابلسي في كتابه: خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 54.
([3]) المرجع السابق، ص 59.
([4]) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون، ص 132.

أنّي ذكرتُكِ بالزهراءِ مشتاقاً   والأفقُ طَلْقٌ ومَرْأى الأرض قد رَاقَا
وللنسيمِ اعتلال في أَصائِلِهِ   كأنَّه رَقَّ لي فَاْعَتلَّ إشْفَاقَا

وكذلك كان تصوير حزنه واضطرابه وقلقه لموت صديقه ابن ذكوان، إذ أحدث صوت القاف الموسيقي رنة تنبيهٍ للمستمع، فصوت القاف أشبه بانفجار عظيم هز روح الشاعر، فعبر عن هذا الدويّ النفسي، بقوله(2):

قَدْ قَلْتُ إذْ قِيْلَ السَّرَيرُ يُقِلّهُ   هل للسَّرير بِقَدْرِهِ اسْتْقَلالُ

كان لحرف الراء المكرر قدر كبير في شعر ابن زيدون، فلقد تكرر موسيقياً داخل نص الشاعر، ليوحي بالقوة والعناء، ومما هو معلوم، أن حرف الراء حرف تكراري يحتاج إلى جهد وقوة لنطقه، وهذا ما أوحى به هذا التكرار الصوتي لهذا الحرف، في قوله موحياً بكثرة ما زار الحبيبة، وحظي منها بما أراد من وصال جسدي(3):

فَرَشَفْتُ الرُّضَابَ أعْذَبَ رَشْفِ   وَهَصْرتُ القضيبَ أَلْطَفَ هَصْرِ

حيث أوحى تكرار هذا الحرف بكثرة الألم وتردده على نفسية ابن زيدون بسبب سجن ابن جَهْوَر له، كما في قوله(4):

لَمْ تَطْوِ بُرْدَ شَبابي كَبْرَةٌ وَأرَى   بَرْقَ المشيبِ اعْتَلى في عَارِضِ الشّعَرِ
يا للرَّزايا لقد شَافَهْتُ منَهْلَهَا   غَمْراً فَمَا أشْرُبُ المكروهَ بالغُمَرِ
حوادثُ اسْتَعْرَضْتِني ما نَذِرْتُ بِهَا   غَرَارَةً ثم نَالْتِني على غِرَرِ
ما للذنوبِ التي جَاني كَبَائِرِها   غَيْرِي يُحَمِّلُني أوْزَارَها وَزَرِي

وفي هذا إظهار لقضية سجنه، وشعوره بظلم أبي الحزم له، وكأنه يضمر هجاء مبطناً، فهو يشعر القارىء بأنه لا يستحق هذا السجن، وأن أبا الحزم ظالم له.

ظهرت الموسيقى المتشكلة من تكرار الأصوات في شعر ابن زيدون للإيحاء بدلالات متنوعة، أهمها:

- **الأنين والاستعطاف**، يمثل ذلك قول ابن زيدون، مظهراً حنينه، وأنينه لفراق ولاّدة، من خلال تكراره لحرف النون(5):

أضْحَى التنائي بَديلاً من تَدَانينا   ونابَ عن طِيبِ لقْيَانا تجَافِيْنا

([1]) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله، ص 139.
([2]) المصدر السابق، ص 532.
([3]) المصدر السابق، ص 231.
([4]) المصدر السابق، ص 253-255.
([5]) المصدر السابق، ص 141.

وقد شاع هذا الأنين في أرجاء قصيدته النونية، من خلال الاعتماد على التكرار الموسيقي لحرف النون، و ظهر هذا التكرار الموسيقي للدلالة على الاستعطاف لأبي الحزم، بالثناء عليه، كقوله[1]:

وبَائِنٍ مِنْ ثَنَاءٍ حُسْنُهُ مَثَلٌ   وَشْيُ المحاسِنِ مِنْهُ مُعْلَمُ الطَّرَرِ

- **إظهار الحزن**، حيث يقول ابن زيدون مصوراً حالة الحزن الشديدة، لقطيعة المحبوبة له وهجرها[2]:

حَسُنْتَ خَلْقَاً فَأَحْسِنْ لا تَسُؤْ خُلُقَاً   ما خيرُ ذي الحُسْنِ إنْ لم يُوْلِ إحْسَاناً

فالترداد الموسيقي لحرفي الحاء و السين يوحي بالحزن، فهما حرفان مهموسان يوحيان بشدة الحزن المختفي في دواخل الشاعر، و قد دل الجرس الموسيقي لحرف الخاء، على رفعة قدر المحبوبة، فهذا الحرف من حروف الاستعلاء، كما أنه حرف مجهور، وكأن الشاعر يريد التقرب من المحبوبة بهذا المدح، الذي أوحى به الجرس الموسيقي لحرف الخاء من خلال وصفها بالخير والخلق الجميلين.

- **إظهار تبدّل الحال**،مثّل ذلك تكرار الشاعر لحرف اللام، الذي دل بجرسه الموسيقي على تبدل حالة المحبوبة معه، إذْ يقول[3]:

غُيّرْتَ عن خُلُقٍ قد لاَنَ لي زَمَنَاً   لِينَ النسيمِ، فَلَمَّا لَذَّ لِيْ عَصَفَا

ظهرت في أدب ابن زيدون الصلة بين الأصوات المعزولة، بدلالاتها المتعارضة، مشكلة بهذا التعارض مفارقة قوية دالة على واقع الحال، كالجرس الموسيقي المتشكل من تكرار صوتي الراء والهاء، كما في قوله[4]:

كم اشْتَرى بِكَرَى عَيْنَيهِ من سَهَرٍ   هُدُوءَ عَيْنِ الهُدَى في ذلكَ السَّهَرِ

فصوت الراء يدل على القوة، وهو صوت يخرج من طرف اللسان و يحتاج إلى جهد لإخراجه صوتياً، ولعل هذا التكرار الموسيقي في ثنايا البيت الشعري ليوحي بحالة الشاعر الصعبة التي تحتاج إلى جهد كي يخرج من السجن، إضافة إلى أن الشاعر في المقابل، يعاني من الضعف وعدم الإنصات لما يقول، وعدم الإذعان للرسائل التي يرسلها لأبي الحزم، وبذلك يصور تكرار صوت الهاء هذا الواقع المهموس/اللامنصت له من قبل أبي الحزم، وليدل في نهاية الأمر على النسق الهجائي المبطن لسياسة أبي الحزم.

---

(1) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله، ص 258.
(2) المصدر السابق، ص 179.
(3) المصدر السابق، ص 183.
(4) المصدر السابق، ص 256.

كذلك ظهر التضاد الدلالي من خلال الجرس الموسيقي المتشكل من تكرار الشاعر لصوتي العين والميم، كما في قوله واصفاً حاله السيئة مع أبي الحزم[1]:

عَدَا سَمْعَهُ عَنّي وأصْغَى إلى عِدَاً لَهُمْ في أدِيْمي كُلّمَا اسْتَمَكُنوا عَطّ

فتكرار صوت العين في صدر البيت يوحي بالجهر والجأر والشكوى من عدم إنصات أبي الحزم له، فصوت العين صوت جهري حلقي، فالجهر يوحي بدلالة الشكوى المرتفعة ومخرج الصوت يوحي بالجأر وعمق الجرح، نظراً لمخرج الحرف، من أبعد مخارج الحروف وهو الحلق، أما تكرار صوت الميم في عجز البيت، فهو يوحي بأنة الشاعر وغصّته، فالميم من حروف الغّنة، والغّنة توحي بالألم والشكوى، وبذلك تتشكل المفارقة الموسيقية من خلال إظهار الشاعر لثنائية الجأر بالشكوى، والشعور بالألم والغصة.

كذلك أدى تقارب الأصوات صوتياً إلى التقارب الدلالي، الذي يوحيان به، يقول ابن زيدون مادحاً أبا الوليد بن جهور، من خلال الاعتماد على تكرار صوتي الصفير والهمس، (السين والصاد)[2]:

ألَسْتُ أهْلَ اخْتِصاصٍ مِنْكَ يُلْبِسُني جَمَالَ سِيْمَاهُ؟ أمْ ما فِيَّ مُصْطَنَعُ؟

فاعتماد الشاعر على تكرار صوتي السين والصاد المهموسين، أوحى بحذر الشاعر في طلبه ما يريد من أبي الوليد بن جهور، وكأنه يهمس بصوت مثير للانتباه لما يريد من الأمير.

كذلك ظهرت المفارقة الصوتية في اعتماد الشاعر على ظاهرتي الهمس والجهر، في تصوير حالهِ لدى أبي الوليد بن جهور، حين نزلت بالشاعر الفتن والدسائس، فراح يشكو من تغير حاله ونبوّ موضعه لدى الأمير، بالاعتماد على تكرار صوت الكاف المهموس، وتكرار صوتي الذال والضاد المجهورين، إذْ يقول[3]:

سَأبْكي على حَظّي لَدَيَكَ كما بَكَى ربيعة لَمَّا ضَلَّ عَنْهُ ذُؤابُ

فالشاعر يبكي بهمسٍ على حالهِ السيئة، من خلال هذه الموسيقية العالية، التي يوحي بها تكرار صوت الكاف المهموس، وترداد هذا الصوت يذكر بصورة الإنسان الباكي، الذي ينشج وهو يبكي بصوت متقطع، مما يزيد من ألم تصوير هذه الحالة،و بذلك يحاول الشاعر الجهر بحاله السيئة، من خلال الاعتماد على الحدث التاريخي، وكأنه يبعد هذا الجهر الذي يوحي بالنقد المباشر عن نفسه، من خلال تأجيج الموقف بصوت مجهور بالاعتماد على صوتي الضاد والذال المجهورين، واللذين يدلان على الانتشار الصوتي، وكأنه يريد أن يقول لأبي الوليد بن جهور: بالرغم من بكائي

([1]) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله، ص 291.
([2]) المصدر السابق، ص 301.
([3]) المصدر السابق، ص 384.

الهامس الخفي، إلاّ أنني أجهر بالشكوى، وأنشرها علَّها أن تلقى قبولاً، فأنجو مما أُلحق بي من تهم ودسائس.

و بناء على ما تقدم يرى الباحث أن ثمة علاقة بين الدال(الصوت) والمدلول (المعنى)،لدى ابن زيدون في إظهار النسق المضمر المختفي بفعل الجمالي (الإيقاع)، و يتقف الباحث في ذلك مع ما ذهب إليه الشكلانيون الروس ،" الذين رأوا للأصوات قيمة مستقلة بصرف النظر عن مهمتها التوصيلية ، لأن الصيغة النطقية مهمة لما تحققه من متعة بعيدة عن البعد التعليمي ، فقد تكون معظم المتع التي يقدمها الشعر ، إنما توجد الصفة النطقية ، و في الحركة التأليفية لأعضاء الكلام "[1].

ثانياً: موسيقى الأصوات المحصورة في الإطار الدلالي الأدنى (اللفظ)[2]:

يقصد بهذا العنوان: دراسة مظاهر الموسيقى المتشكلة من الجمع بين الألفاظ المشتركة في أصواتها، وبالتالي سيتم دراسة الأثر الموسيقي المتشكل عن استخدام ابن زيدون للجناس وللتصدير وللتصريع.

يقوم الجناس في أصله على استصحاب الدال دون المدلول، وقد تحدث الباحث عنه في المبحث الموسوم بعنوان (البديع)، وللجناس وظائف دلالية عديدة، إضافة إلى الوظيفة الصوتية الأساسية، وابن زيدون بلجوئه إلى الجناس قصد إلى إبراز هذه الدلالات، من خلال الاعتماد على هذه الظاهرة الموسيقية، للفت الانتباه لما يريد ايصاله من دلالات تتعلق بحاله مع السلطات المتعددة، التي تعامل معها.

وقد أثَّر الجناس بجرسه الموسيقي في خطاب ابن زيدون، وساعده على لفت الانتباه وإثارة ذهن المتلقي صوتياً، من خلال الموسيقى الجميلة، للدلالة على ما أراد ايصاله من أفكار ودلالات تهمُّه، ومنها:

- **التكثيف:** أي الدلالة على التقارب والتأكيد والمبالغة[3]، ومن صور التكثيف التي برزت من خلال الجناس، إظهار التكامل بين المادي والمعنوي (الحقيقة والمجاز) ومن ذلك قول ابن زيدون[4]:

يا أخَا البدرِ سناءً وسَنَاً رَحِمَ اللهُ زَمَاناً أطْلَعَكْ

([1]) الرواشدة ، سامح (2006)،**مغاني النص –دراسات تطبيقية في الشعر الحديث** ،ط1،بيروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، ص140.

([2]) هذا العنوان مأخوذ من محمد الهادي الطرابلسي، في كتابه: خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 60.

([3]) الطرابلسي، محمد الهادي، خصائص الأسلوب في الشوقيات ، ص 62.

([4]) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون، ص 167.

فهذه الموسيقية المتشكلة من الجناس الحاصل بين لفظتي (سناء وسَنَا) تلفت انتباه المتلقي إلى وصف المحبوبة المكتملة مادياً (سناء ورفعة)، ومعنوياً (سَنَاً وبهاء)، وكذلك قوله واصفاً أيضاً جمال محبوبته[1]:

ورُبَّ ظَلامِ لَيْلٍ جَنَّ فَوْقِي فَنُبْتُ عَنِ الصَّباحِ إلى الصَّبَاحِ

إذْ يلفت الشاعر أسماع المتلقين باستخدام الجناس التام، بين لفظتي (الصباح) للدلالة على التكامل المعنوي (جمال المحبوبة)- والتي تكاد تكون كضوء الفجر-، عن طلوع شمس النهار أيام وصاله مع محبوبته.

أيضاً عمد ابن زيدون إلى موسيقى الجناس، من أجل دلالة التخفيف، ويقصد بها "التقابل والتجريد"[2]، وقد تبدّى هذا التقابل في اظهار التضاد بين القوة والفعل، يقول مادحاً أبا الوليد ابن جهور[3]:

شَرَفٌ تَغْنَىَ عن المَدحِ بِهِ مِثْلَما يَغْنَى عَنِ الكُحْلِ الكَحَلْ

فهذه الموسيقى الايقاعية التي تهزّ المتلقي، فينصلتُ لها حينما يسمع (الكَحَل والكُحْل)، تدل على التضاد والتوتر بين قمة الرقي في التعامل بالطبع (القوة)، والرقي في التعامل بالتطبع والتكلف (الفعل)، فما أحرزه أبو الوليد بن جهور من مفاخر يغني عن المدح والإطراء، مثلما يغني الجمال الطبيعي (الكَحَل) وهو السواد الطبيعي الذي يزين العين، عن الجمال المصطنع، الكُحْل، فهذا التضاد في الجناس أوحى بقوة المعنى المراد.

كذلك صوّر ابن زيدون طموحاته العالية لدى الأمير أبي الوليد، بأن تحقيقها صعب، إذْ يحتاج مع كل الجهود التي يبذلها إلى حظ، يقول[4]:

لَئِنْ قَيْلَ في الجِدَّ النَّجَاحُ لِطَالبٍ لَقَلَّ غَنَاءُ الجِدَّ مَا لَمْ يَكُنْ جَدٌّ

فالجناس الموسيقي هنا يثير الانتباه إلى الفارق المعنوي بين (الجِدّ والجَدَ)، فالأولى تعني (الاجتهاد)، أما الثانية فتعني (الحظ)، وهو بهذا يظهر التضاد بين القوة والفعل، فالجِدُّ (الاجتهاد) يشير إلى الفعل، فلا نجاح بلا اجتهاد، أما الثانية فتشير إلى القوة (فالجَدُّ) (الحظّ)، هو نجاح بالقوة الطبيعية دون اجتهاد، وهو بهذه الموسيقى العالية يظهر للمتلقي الضدية، المتشكلة من وراء هذا الجناس.

ولم يقتصر التضاد على هذا النمط، بل ظهر في نمطين آخرين، أولهما: إظهار التضاد بين المتعاقبين اللذين لا يمكن الجمع بينهما[1]، ومثاله قوله[2]:

([1]) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ، ص 430.
([2]) الطرابلسي، محمد الهادي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 62.
([3]) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله، ص 342.
([4]) المصدر السابق، ص 355.

وإن يَكُ في أهلِ الزّمَانِ مُؤَمَّلٌ فأنتَ الشّرَابُ العَذْبُ وهْوَ سَرَابُ

فالموسيقى الجناسية المتشكلة من اجتماع الضدين (الشّراب والسّراب)، توحي باستحالة التقاء الماء والسّراب معاً، كل هذا إمعاناً في مدح أبي الوليد بن جهور (الشراب/الماء)، وإخفاء النسق الهجائي المبطن (السراب/اللاماء)، والذي يَقْصِدُ به أبا الحزم بن جهور الذي سبق ابنه في الحكم، ولم يحقَّق للشاعر مراده.

النمط الثاني من التضاد المتشكل بفعل الجناس، هو التضاد بين العناصر المكونة لنظام معين(3)، كقوله مضمراً نسقاً هجائياً مبطناً لأبي الحزم(4):

لو شِئْتِ ما عَذَبْتِ مُهْجَة عَاشِقٍ مُسْتَعذبٍ في حُبَّكِ التّعْذيبَا

فالجناس تشكّل في هذا البيت من لفظتي (مُسْتَعذب/تعذيب)، اللتين تعودان إلى الجذر اللغوي (عَذب)، ولكن بالنظر يظهر ان هذا الجناس جاء لمعان ضدية، إذْ تشير اللفظة الأولى (مستعذب) إلى السعادة والفرح، أما اللفظة الثانية (تعذيب) فتشير إلى الألم، على أن في البيت تصعيدا إيقاعيا، بالجمع بين (عذّبت ← مستعذب ← التعذيبا)، وقد كنّى الشاعر عن أبي الحزم بهذه المحبوبة، فأبو الحزم عَذَّب ابن زيدون ولم يعطه مراده، بل فوق ذلك أدخله السجن، وابن زيدون يحاول الانسجام مع هذه الحال التعذيبية، فيبحث عن المتعة (الاستعذاب)، لهذه الحال ولكن هيهات، مما يؤكد للمتأمل أن ابن زيدون يخفى الهجاء المبطن لسياسة أبي الحزم القائمة على التعذيب والألم وعدم المكافأة.

فيما يتصل بالجانب الإيقاعي المرتبط بالتصدير، فيظهر للباحث أن التصدير ما هو إلاّ استصحاب لأصول الدال وأصول المدلول، وهو "إعادة اللفظ بعينه، ولكن بفارق دلالي جزئي في استعماله ثانياً ليس موجوداً في استعماله أولاً، وهذا الفارق الدلالي بين استعماله في الحالتين، ناتج عن الاستعمال الشخصي الخاص بالسياق، الذي زرعه فيه الشاعر وليس وليد الاستعمال اللغوي المشترك"(5).

وقد ظهر للباحث أن ابن زيدون عمد إلى الإيقاع الموسيقي المتشكل بسببٍ من التصدير لتأكيد غرضين دلالين هما: المبالغة والحكمة.

أما المبالغة، فقد تمثلت في شعر ابن زيدون منها قوله مادحاً أبا الحزم بالرئاسة(6):

---

(1) الطرابلسي، محمد الهادي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 72.
(2) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله، ص .
(3) الطرابلسي، محمد الهادي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 72.
(4) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله، ص 325.
(5) الطرابلسي، محمد الهادي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 60.
(6) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله، ص 325.

فَرَحُ الريّاسة إذْ مَلَكْتَ عِنَانَها   فَرَحُ العروسِ بِصِحّةِ الإمْلاَكِ

فترداد الشاعر للفظة (فرح) في الصدر والعجز، جاء للدلالة على المبالغة الشديدة في فرحة أبي الحزم لتوليه مقاليد الحكم في قرطبة، وقد صور استلامه لمقاليد الحكم بصورة زفاف العروس على عروسه، ولم يصوره بصورة البطل الذي حرر مدينته، فالموقف موقف سياسي، يحتاج إلى تصوير بالبطولة والحكمة، وليس تصويراً اجتماعياً، ولعل ابن زيدون يضمر في نفسه نقداً ما لهذا التسليم السياسي.

وظهرت المبالغة أيضاً في تهنئة الأمير أبي الوليد بن جهور بالعيد[1]:

وبُشْراَكَ أعيادٌ َسَيْنِمي اطّرَّادُها   كَماَ أطّرَدَتْ في السَهْمَرِيَّ كِعَابُ

وكذلك قوله راثياً صديقه أبا بكر بن ذكوان مبالغاً في ذكر مناقبه؛ وفاءً له[2]:

يا مَنْ شَأى الأمثالَ مِنْهُ واحِدٌ   ضُرِبَتْ به في السُّؤدَدِ الأمثالُ

وأما الحكمة، فقد ظهرت بجلاء من خلال اتكاء ابن زيدون على هذا الفن البديعي، الذي أشاع جواً موسيقياً منبهاً على أهمية الحكمة التي يبدعها، كقوله مادحاً المعتضد وابنه[3]:

كَرِهْتَ لسيف المُلْكِ أَلْفَة غِمِدِهِ   وَقَلَّ غَنَاءُ السيفِ ما كَانَ مُغْمَداً

فهذا التصوير لعبارة السيف المغمد، يشير بوضوح إلى مدح المخاطب، ويشير بقوة إلى حكمة جليلة وهي أن السيف لا يظهر مضاؤه إن ظل مغمداً، والأمير دائماً يسل سيوفه القوية على أعدائه، فهو شجاع لا يهاب شيئاً.

وكذلك قوله راثياً[4]:

وما الرُّزْءُ في أنْ يُوْدَعَ التَربَ هَالِكٌ   بل الرزءُ كُلُّ الرزّءِ أنْ يَهْلِكَ الأجرُ

آخر الجوانب المتصلة بإيقاع الألفاظ، والموجودة في شعر ابن زيدون التصريعُ، فقد لاحظ الباحث أن ابن زيدون عمد إلى التصريع في مطالعه كثيراً، حيث بلغ ذلك (128) مرة، وفي هذا دلالة على إدراك ابن زيدون لما يحدثه التصريع من لفت لانتباه السامعين منذ مفتتح النص، وحتى يظل المتلقي مستوعباً ما يريده الشاعر منذ البداية،فابن زيدون يريد أن تظل السلطة السياسية ، التي يخاطبها يقظة، يقول [5]:

هلِ النداءُ الذي أعْلَنْتُ مُسْتَمَعُ؟   أمْ في المئاتِ التي قَدَّمْتُ مُنْتَفَعُ؟

([1]) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله ، ص 381.
([2]) المصدر السابق، ص 533.
([3]) المصدر السابق، ص 477.
([4]) المصدر السابق، ص 528.
([5]) المصدر السابق ، ص 296.

كذلك قوله متبرماً من سوء حاله لدى أبي الحزم[1]:

إبَائِي فِي جِوَارِكُمُ الذَّلِيلُ   حَدّي في رَجَائِكُمُ الكَلِيْلُ

وقد شاع لديه التصريع في أغلب قصائده وكثر، و في هذا دلالة على قوة الطبع ([2]) ، و قد سار ابن زيدون في ذلك على منهج البحتري ، الذي كان يأتي بأكثر قصائده مصرعة المطلع [3] و ابن زيدون في ذلك حريص على إرضاء السلطات التي يخاطبها ، من خلال اختيار ما يوافق الذوق العام المتعارف عليه، فهو لم يكثر من التصريع إلا في مطالع القصائد ، و لا نكاد نعثر على تصريع في ثنايا القصائد ، و ذلك لأن التصريع يحسن منه ما قلّ و جرى ، أما إذا كثر و تواتر ، فإنه لا يكون مرضيا لما فيه من دلائل الكلفة [4].

ثالثاً: الموسيقى اللفظية القائمة على الطباق:

تشيع المقابلة جواً موسيقياً لافتاً في ثنايا النص الموجودة فيه، وقد حاول ابن زيدون استثمار هذه الطاقة الموسيقية الإيقاعية، التي يتيحها الطباق للدلالة على معنيين رئيسيين هما: معنى (الحركة) ومعنى (التوتر).

- **الحركة**: يقصد بها "دراسة وضعية المتقابلين في اجتماعهما في سياق واحد، ونظام واحد من حيث تحركهما في اتجاهات معينة"[5]، ومن أنواع الحركة الطباقية التي ظهرت لدى ابن زيدون حركة الاستقطاب، ويقصد بها أن تكون المقابلة بين شيئين متناقضين متعاقبين، ويستقطبهما محور واحد، فيتمحض هذا الأسلوب حينذاك للتعبير عن معنى التجمع والشمول[6]، كقول ابن زيدون مادحاً ذاته وشعره، في سياق مدحه لأبي الوليد بن جهور[7]:

أتَتْكَ القوافي شَاهداتٌ بِمَا صَفَا   من الغيبِ فَاقْبَلْهَا فَمَا غَرَّكَ الشّهْدُ
لِيَحْظَى وَلِيٌّ سِرُّهُ وَفْقَ َجْهِرِه   فَظَاهِرُهُ شُكْرٌ وبَاطِنُهُ وُدُّ

فَسِرُّ الشاعر وجهره مختلفان، إلا أنّ ما يجمعهما صفاء الذات، وكذلك الحال في الطباق التضادي الحاصل بين الظاهر والباطن.

وأيضاً قول ابن زيدون مصوراً حاله مع ولادة في ماضيه وحاضره[8]:

وقَدْ نَكُوْنُ وَمَا يُخْشَى تَفَرُّقَنَا   فاليِومَ نَحْنُ، وَمَا يُرْجَى تَلاقِيْنَا

([1]) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله، ص 232.
([2]) الجرجاني ، العمدة ، ج1، ص174.
([3]) بكّار ، يوسف(1983)، **بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث** ، ط2، .بيروت: دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع ، ص 175-176.
([4]) ابن الأثير ، المثل السائر ، ج1، ص237.
([5]) الطرابلسي، محمد الهادي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 121.
([6]) المرجع السابق، ص 121.
([7]) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله، ص 366.
([8]) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله ، ص 142.

فالتفرق والتلاقي في الحقيقة، إنْ وجد إحداهما انتفى الآخر، ولكن رغم هذا التضاد الحاصل بينهما، يجمعهما حال الشاعر مع ولادة، الذي اتسم بالتفرق والتلاقي.

كذلك ظهر لدى ابن زيدون في طابق حركة الإشعاع، ويقصد بها دلالة الطباق على معاني النزعة إلى الانتشار والتمزق والتوزيع[1]، كما في قوله داعياً لأبي الحزم[2]:

وألْبَسْ مِنَ النَعمةِ الخضراءِ أيْكَتَها ظِلاً حَرَاماً على الإرْماضِ والخَدرِ[3]

فالشاعر يدعو لأبي الحزم بالنعيم الدائم البعيد عن لفحات الحر، ولذعات البرد، بالإيقاع الطباقي في هذا البيت يوحي بدلالة الانتشار والامتداد الزمني، بالشاعر يدعو بالنعيم لأبي الحزم على مر الزمان،صيفا و شتاءً دون حد مقيّد ، وفي كل الظروف والأحوال.

ومن الأمثلة الأخر الدالة، قول ابن زيدون مضمراً نسقاً مبطناً لحاله السيئة لدى أبي الوليد ابن جهور، قائلا[4]:

يَقولون شَرِّقْ أوْ فَغَرِّبْ صَرِيْمة إلى حيثُ آمَالُ النفوسِ نِهَابُ[5]

فابن زيدون بهذه الموسيقية الطباقية يعمد إلى حركة الإشعاع، التي توحي بالامتداد المكاني اللامحدود، فالطباق بين لفظتي (شرّق) و(غرّب) توحي بسعة المكان وامتداده اللانهائي، وهو بهذا يضمر في نفسه كرهاً لحاله لدى أبي الوليد بن جهور، ومبطناً هجاءً خفياً لسوء تعامله معه.

آخر أنواع الحركة في الطباق هي الحركة المتموجة، ويقصد به "دوام الحركة باستعمال متناقضين، يدل أحدهما على اتجاه معين، والآخر على اتجاه لها معاكس تماماً، وتموجها بدلالة السياق على تناوبها"[6].

فها هو ابن زيدون يضمر نسقاً هجائياً خفياً، لأبي الحزم بن جهور، بعد أن سجن الشاعر[7]:

سَيُغْنِي بِمَا ضَيَّعْتَ مِنّيَ حافِظَ ويُلْفَى لِمَا أرْخَصْتَ من خَطَري مُغْلِي

فالحركة المتموجة تقوم على عدم الالتقاء بين الضياع/الإرخاص- الذي يمثله أبو الحزم بسياسته غير الجيدة- والحفظ/الإغلاء، الذي تمثله سياسة الملوك الآخرين المحيطين بقرطبة، مما يدل على نسق هجائي يقوم على ذم سياسة أبي الحزم، ورفع من شأن سياسة الملوك الآخرين الذين يقدرّون الشاعر ويحلوّنه في أفضل مكان.

(1) الطرابلسي، محمد الهادي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 122.
(2) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله، ص 261.
(3) الإرماض: اشتداد الحر، انظر لسان العرب لابن منظور مادة : رمض . الخدر: اشتداد البر، انظر المصدر السابق ،مادة : خدر.
(4) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله، ص 382.
(5) صريمة: عزيمة ، انظر لسان العرب لابن منظور ، مادة : صرم.
(6) الطرابلسي، محمد الهادي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 123.
(7) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله، ص 273.

- **التوتر:** ويقصد بالتوتر التضاد الذي احتفظ فيه كل من المتقابلين بمنزلة من ضده، فلم ينزع المتقابلان في تحركهما إلى الالتقاء، "والجمع بينهما يكون لغاية إبراز التوتر في علاقاتهما، فيخضعان لنقطة ما يتلقيان فيها، وذلك بالمقارنة بينهما، أو بتعويض أحدهما بالآخر، أو بحصر ما بينهما بهما، أو بتفصيل الخصائص المميزة لكل منهما"(1)، و قد جاء التضاد بالتوتر للمقارنة، كقول ابن زيدون مادحاً المعتضد(2):

جَحِيمٌ لِعَاصِيْهِ يُشَبُّ وَقُوْدُهُ   وَجَنّة عَدْنٍ للمُطِيعْينَ تُزْلَفُ

فالشاعر يصور أفضل حالات المعتضد مع مطيعيه بالجنة، ويزداد التوتر في هذه الصورة حينما يصور تعامل المعتضد مع أعدائه، بأنه يصبح لهم كالجحيم المهلكة، وهو بهذا يصور نفسية المعتضد بناءً على الموسيقى المتشكلة من المقابلة، وقد ساعد ابن زيدون في هذا المدح و هذه التقابلية على (صناعة الطاغية) ، المتمثل في دعم ابن زيدون في أدبه لسياسة المعتضد، القائمة على السطوة والجبروت ، فها هو يصف بني عباد معتمدا على الطباق ، مؤكدا فكرة صناعة الطاغية (3):

مُلُوكٌ يُرَى أَحياؤُهُمْ فَخْرَ دَهْرِهم   و يَخْلُفُ موتاهُمْ ثَناءٌ مُخَلَّفُ

فالأحياء منهم فخر للدهر ، و الأموات لهم ثناء لا ينقطع ،و لا يظن الباحث أن هذا المدح صادق ، لجبروت المعتضد و سطوته المشهورة ، فهذا الخطاب خطاب يؤكد حرص ابن زيدون على منفعته الذاتية ، لتأييده لظلم المعتضد الذي وجه له الخطاب ، و مما يدل على هذه القضية الثقافية ، تنامي خطاب صناعة الطاغية في القصيدة ذاتها ، فابن زيدون حريص على مدح السلطة السياسية ممثلة ببني عباد ، ما دامت المصلحة الشخصية متحققة ، كقوله(4) :

وَصَلْنَا فَقَبّلنا النّدى منكَ في يَدٍ   بها يُتْلَفُ المالُ الجَسيمُ و يُخْلَفُ

فالشاعر همّه في المصلحة الشخصية المتمثلة في الجمالية اللغوية المتشكلة في (إتلاف المال و إخلافه) ، و لذلك تتشكل صناعة الطاغية من خلال استثمار المصالح الذاتية المنفعية ، و يستمر هذا في الخطاب ذاته(5):

لَقَدْ جُدْتَ حتى ما بِنَفسٍ خَصاصَةٌ   و أَمّنتَ حتى ما بِقلبٍ تَخَوُّفُ
أَعَدتَ بَهِيمَ الحالِ مِنّي غُرّةً   يُقابِلُها طَرْفُ الجَموحِ فَيُطْرِفُ

---

(1) الطرابلسي، محمد الهادي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 123.
(2) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله، ص 489.
(3) المصدر السابق ، ص490.
(4) المصدر السابق ، ص 496.
(5) المصدر السابق ، ص 497.

فهل أمن الناس و الجيران المعتضد ، حتى لم يعرفوا للخوف موضعا ؟ إن هذا تزييف للحقيقة التي تؤكد جبروت المعتضد ، و ظلمه و قتله للناس بالظن ،و لكن هذه الجمالية اللغوية (الطباق)، جاءت لتبرز صناعة ابن زيدون للطاغية المعتضد ، و لتحقق منافع ابن زيدون الذاتية ، و الدليل الضدية الموجودة في البيت الذي يلي البيت الأول ، فالمعتضد أعاد ليل ابن زيدون المبهم (حاله السيئة) إلى أيام غرّاء (حال جيدة)، ولذا يستمر التزييف الخطابي ، بما يخدم الذات لا الجماعة (المصلحة العامة).

أما التوتر القائم على التعويض، فيمثله قول ابن زيدون[1]:

وإنْ يَأبَ إلاّ قَبْضَ مَبْسُوطِ فَضْلِهِ فَفِيْ يَدِ مَوْلَى فَوْقَهُ القَبْضُ والبَسْطَ

والشاعر يضمر نسقاً هجائياً مبطناً لأبي الحزم الذي يرفض الاستشفاع لابن زيدون وإخراجه من السجن، ولذا يلجأ إلى الله القادر على كل شيء، وقد حصر مقدرة الله على فعل كل شيء، بالإيقاع الموسيقي المتشكل عن الطباق والمتمثل في استعمال لفظتي (القبض) و(البسط).

كذلك ظهر أخيراً التوتر القائم على التعويض، كما في قول بن زيدون مادحاً الجهاورة[2]:

فَلا يُنْعَ مِنْهم هَالِكٌ فهو خَالِدٌ بآثارهِ، إنّ الثَّنَاءَ هو الخُلْدُ

فابن زيدون بهذا الايقاع الطباقي يؤكد تعويض الهلاك، الممكن الحدوث بسبب الموت، من خلال الثناء/سلطة المدح، التي تُكسب الخلود للممدوح والذكر اللامنسيّ.

رابعاً: موسيقى التقطيع العمودي:

عمد ابن زيدون إلى الإيقاع الموسيقي المتشكل عن التقطيع العمودي، وقد جاء لوصف كل جزئيات الموضوع الذي يطرقه، وتعداد صفات الممدوح التي لا تنقضي، والتي توحي بقوة العلاقة، وشدة التعلق التي يشعرها ابن زيدون تجاه مخاطبيه، ومن ذلك قوله متغزلاً مكرراً النداء[3]:

يا رَوْضَةَ طَالَماَ أجْنَتْ لَوَاحِظَنَا وَرْداً جَلاَهُ الصَّبَا غَضّاَ ونَسْرِينا

ويا حياةٌ تَمَلّيْنَا بِزَهْرتَهِاَ مُنَىً ضُروباً ولَذَّاتٍ أفَانينا

ويا نَعيماً خَطَرنا مِن غَضَارَتِه في وَشْي نُعْمَىَ سَحَبْنا ذَيْلَهَ حِيْنَا

فهذا الإيقاع الموسيقي المتشكل بسبب تكرار أداة النداء (يا)، يوحي بالحسرة والألم لفقد هذه المحبوبة (ولاّدة)، التي تمتلك صفات الأنثى، التي تقترب من الكمال في أخلاقها وجمالها، كذلك

([1]) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله ، ص 293.
([2]) المصدر السابق، ص 357.
([3]) المصدر السابق ، ص 145.

عمد إلى هذا التقطيع العمودي في حديثه عن ألم الفراق لفقد المحبوبة[1]، ومحاولته إقناعها بالعودة له[2]، وتصوير مدة مكثه معها في إحدى اللقاءات[3].

وظهر التقطيع الموسيقي بإيقاعيته التكرارية اللافتة الأسماع في مدح ابن زيدون للمعتمد، وهو الملك الصديق الذي وقف لجانبه في مواقف كثيرة، ولذا صورّه ابن زيدون بنَفَسٍ ملحمي طويل، واصفاً أخلاقه وسموّ قدره، قائلاً[4]:

سَأهْدِي النَفسَ في نَفَسِ الشّمَالِ ... فَقَدْ لَقِحَ التَشَوُّقُ عن حِيالِ

إلى الشَّتْنِ العزائمِ إنْ أُثِيْرَتْ ... حَفْيظَتُهُ إلى اللَّدِنِ الخِلاَلِ

إلى الوَضَّاحِ آثَارَ المَسَاعي ... إلى النّفَاحِ أخبارَ المعالي

إلى مَلكٍ هو المَعنَى المُجلَّى ... بهِ الأشكالُ من لَفْظِ الكَمَالِ

إلى مَنْ لا مَثْيْلَ له إذا ما ... بَدَا في السَّرْجِ أو فوقَ المِثَالِ

فالتكرار الايقاعي لحرف الجر (إلى) دال على وصول الشاعر إلى مبتغاه لدى المعتمد، إذ وظّف ابن زيدون هذا التكرار العمودي للإطالة في وصف صفات المعتمد وأخلاقه، وصفاً جزئياً تفصيلياً، وفاءً لما أسداه له من نِعَمْ جليلة.

وقد تكرر هذا التقطيع الموسيقي العمودي لدى ابن زيدون في تصوير عدم قدرته على فراق قرطبة[5]، وتصوير صفات صديقه أبي عبد الله بن عبد العزيز[6]، وتصوير شدة فاجعته لفقد صديقه ابن ذكوان[7]، و اعتمد عليه إمعانا في هجاء ابن عبدوس، وسلبه كثيراً مما تحلّى به من صفات[8].

خامساً: موسيقى التقطيع الأفقي (التوازي التركيبي):

ظهر التقطيع الموسيقي الأفقي في أدب ابن زيدون ظهوراً واضحاً، وقد كثر لديه الازدواج القائم على ذكر عبارتين متوازنتين موسيقياً في كل شطر من الشعر، كقوله متغزلاً[9]:

يا فَتْيتَ المِسْكِ يا شَمْسَ الضُحَا ... يا قَضْيبَ البانِ يا رِيْمَ الفَلا

فالشاعر بهذه الموسيقي، يشيع جواً نغمياً يدع المتلقي يكرره، ويتبصر في الأفكار المشحونة

(1) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله ، ص 182.
(2) المصدر السابق، ص 188.
(3) المصدر السابق، ص 372.
(4) المصدر السابق، ص 510 وما بعدها.
(5) المصدر السابق ، ص 138.
(6) انظر المصدر السابق، ص 203 وما بعدها.
(7) انظر المصدر السابق، ص 534.
(8) انظر المصدر السابق، ص 585.
(9) المصدر السابق، ص 166.

بهذا الإيقاع، و كقوله مادحاً أبا الوليد بن جهور[1]:

أشَارحُ مَعنَى المَجدِ وهو مُعَمَّسٌ وعَامِرَ مَغْنَى الحَمْدِ، وَهْوَ خَرابُ

مُحَيَّاكَ بَدْرٌ والبُدُورُ أَهِـــلَّةُ ويُمنَاكَ بَحْرٌ والبحورُ ثِغَـــابُ

فهذه الموسيقية العالية تؤكد على الدلالات، التي رغب الشاعر في إظهارها، وهي تأكيد حكمة أبي الوليد بن جهور وحسن إدارته والتي صورها فيه بأنّه بدرٌ مكتمل، يوضح للآخرين ما غمض من ، المجد كما أنه كريم كالبحر، ولذا أعاد للحمد وللكرم مغانيه التي أصابها الخراب، وقد كان الإزدواج الموسيقي من أكثر الصور الموسيقية المتصلة بالتقطيع الأفقي وروداً في أدب ابن زيدون[2]، ورسائله خير دليل على ذلك أيضاً.

وهذا لا يلغي بالطبع اعتماده على التقطيع الموسيقي القائم على تكرار مقاطع موسيقية ثلاثة متوازنة موسيقياً[3]، يقول مادحاً اسماعيل بن المعتضد قائلا[4]:

قَرَرْتَ به عينّاً!! فَلكَمْ سَادَ عِتْرَةً وكَمْ سَاسَ سُلطاناً، وكم زانَ مَشْهداً

و يقول أيضاً مادحاً المعتضد والمعتمد معاً[5]:

فابْقَيا في دولةٍ قَادِرَةٍ بعضُ حُرَّاس نَواحِيْها القَدَرْ

مُسْتِذِلَّيْ مَنْ طَغَى، مُسْتَأصِلَيْ شَأْفَةَ الباغِي، مُقِيْلَيْ من عَثَرْ

ولاشك أن لهذا التكرار الايقاعي دور كبير في إثارة الفكر، والتأكيد على ما يريد ابن زيدون إيصاله من أفكار، و صناعة للطاغية ، فهم الطغاة و ليس غيرهم ، و هم البغاة الظلمة لا غيرهم ، كما أثبت الباحث ذلك قبلا.

وأخيراً ظهر لديه التقطيع الموسيقي الأفقي القائم على التوازن الكامل بين صور البيت وعجزه[6]، إذ يقول مادحاً أبا الوليد بن جهور[7]:

فما لِعِمادِ الدين حَاشَاكَ رَافِعٌ ولا للِوَاءِ المُلْكِ غَيْرُكَ حَامِلُ

لأَمَّنْتَنِي الخَطْبَ الذي أَنَا خائفٌ وَبَلَّغتَنِي الحَظَّ الذي أنا آمِلُ

([1]) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله ، ص 377.

([2]) المصدر السابق ، ص: 133، 166، 181، 185، 217، 240، 242، 315، 321، 347، 353، 359، 361، 377، 380، 395، 410، 423، 427، 471، 491، 497، 506، 519، 543، 547، 548.

([3]) انظر المصدر السابق ص: 329، 390، 404، 478، 519، 543.

([4]) المصدر السابق، ص 478.

([5]) المصدر السابق ، ص 478.

([6]) انظر ديوان ابن زيدون ورسائله ، ص 147 ، 149 ،168 ، 169 ، 190، 274 ، 232 ، 397 ، 404 ، 410 ،411 ،418 ، 419 ،420 .

([7]) المصدر السابق ،ص 397- 398.

و يظهر أن الموسيقى العالية ارتبطت بمواطن الحديث عن الذات ، فابن زيدون مهتم بذاته مشغول بها فقط ، يحاول من خلال اللغة المراوغة أن يحقق طموحاتها ، و لذا يأتي الشكر لأبي الوليد لعدم إهماله ابنَ زيدون .

خـلاصة:

كان للموسيقى الإيقاعية دور كبير في الدلالة على طبيعة العلاقة الناشئة بين ابن زيدون والسلطات المحيطة به، وقد ظهرت هذه الموسيقى الإيقاعية بأشكالها المتعددة، ابتداءً من دلالة الإيقاع المشتكل بفعل تكرار الصوت الواحد داخل النص الأدبي، إذ دلّ هذا التكرار الإيقاعي على حالة القلق التي عاشها ابن زيدون، بسبب بعده عن قرطبة بعد فراره من السجن، وكذلك دلتّ على حالة الشكوى والأنين التي نزلت به بفعل صدّ المحبوبة/سلطة الآخر، وهجرها له، كما حَمّلَ هذا التكرار الإيقاعي الصوتي إيحاءات دالة على أنساق هجائية مضمرة، في تواصل ابن زيدون مع سلطة السياسة الممثلة ببني جهور.

و ظهر أيضاً أثر الإيقاع الموسيقي المتشكل بفعل اللفظ، كالجناس والتصدير والتصريع والطباق، فبدا هذا الأثر في تصوير ابن زيدون لعلاقته بالسلطة السياسية، من خلال المدح المباشر لها أحياناً، ومن خلال النقد النسقي المضمر لها أحياناً أخر، وكذلك بدا أيضاً هذا الأثر الإيقاعي الموسيقي في تصوير جمال المحبوبة الجسدي والمعنوي، مما يزيد في ألمه وشكواه حين اتصاله بها، ولم يختف أثر تضخيم الذات لديه، وشعوره بالأنا المتعالية المقدرة لما وهبها الله من قوة بيانية أدبية.

و لجأ ابن زيدون إلى التقطيع الموسيقي الإيقاعي العمودي والأفقي، في خطابه لسلطة السياسية، وسلطة الآخر/ المحبوبة، حيث اتكأ عليه لتوصيف كل جزئيات المدح التي أسداها لتينك السلطتين، لإثارة انتباه المخاطب، وإشعاره بالانتشاء، فيحصل في نهاية الأمر على مبتغاه الذاتي منهما، ممثلاً في التواصل مع المحبوبة الهاجرة، وكذلك حصوله على مطامحه السياسية لدى الملوك والأمراء الذين مدحهم.

المبحث الخامس : الرمز

إن مجمل الأعمال الأدبية تحتوي على مدلولات رمزية في طياتها، والرمز الأدبي هو "عبارةٌ أو كلمة تعبر عن شيء، أو حدث يعبر بدوره عن شيء ما أو يشتمل على مدى من الدلالات تتجاوز حدوده ذاتها"[1]، والرمز بدوره يمتلك طاقة هائلة لخدمة الفكرة أو الموضوع الشعري[2]، وقد ظهر الرمز في أدب ابن زيدون، بأشكاله المتعددة كما يلي:

أولاً: الرّمز الشّخصي:

والرمز الشخصي هو ما "يبتكره الشاعر ابتكاراً محضاً، أو يقتلعه من حائطه الأول، أو منبته الأساس ليفرعه جزئياً أو كلياً من شحنته الأولى أو ميراثه الأصلي من الدلالة، ثم يشحنه بشحنة شخصية أو مدلول ذاتي مستمد من تجربته الخاصة"[3]،و ذلك لأنه " يبدأ من الواقع المادي المحسوس ليحول هذا الواقع إلى واقع نفسي و شعوري تجريدي ، ينّد عن التحديد الصارم "[4] .

أورد ابن زيدون ذكر كثير من الشخصيات التاريخية ، مرمّزا بها إلى رفعة قدر ممدوحه ، فها هو يشبه المعتضد في رفعة قدره بالمنذرَين ، و هما عمرو بن هند (المحرّق)، الذي ثأر لأخيه و عمرو بن عدي الذي ثأر لخاله من الزبّاء ، و يشبهه بالنعمان في يوم سعده، ، يقول [5]:

أَنّي رأيتُ "المُنذِرَين" كليهما   **في كَوْنِ مُلْكٍ لم يُحِلْهُ فَسَادُ**

وَبَصُرْتُ بالبُردين إرْثِ "مُحَرّقٍ"   **لم يَخْلُقا إذْ تَخلُقُ الأَبْرَادُ**

و عَرَفتُ من ذِي الطَّوْقِ عمروٍ ثَأْرَهُ   **نَجمٌ تَلَقّى سَعْدَهُ الميلادُ**

و قد استعمل كثيرا من الشخصيات التاريخية المشهورة ، رموزا لهجاء ابن عبدوس من خلال الاستخفاف بفكر ابن عبدوس الذي لا يجيد شيئا ، و قد أمعن في هجائه من خلال انتقاء تلك الصور يثبتها له عنه لاستحالة تحقّقها فيه ، و من ذلك قوله : " و الإسكندر قَتَلَ دارا في طاعتكْ، و أَردشيرُ جاهد ملوك الطوائف لخروجهم عن جماعتكْ ، و الضحّاك استدعى مُسالمَتكْ ، و جذيمة الأبرش تمنّى مُنادَمَتَكْ ، و شيرين قد نافستْ بوران فيكْ ، و بلقيس غايرتْ الزّبّاءَ عليكْ ، و أنّ مالك بن نويرة إنّما رَدِفَ لكْ ، و عروة بن جعفر إنّما رَحَلَ إليكْ ، و كُليب إنما حَمَى المَرعى بِعزّتكْ "[6] .

فهذه الشخصيات التاريخية تمثّل رموزا تصوّر جُبن ابن عبدوس ، و كراهية الآخرين له و بخله و ذلّته.

([1]) العّلاق، علي جعفر (1990)، **في حداثة النص الشعري**، (ط1)، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ص 55.

([2]) المرجع السابق ،ص56.

([3]) المرجع السابق ،ص 57.

([4]) زايد ، علي عشري (1997) ، **عن بناء القصيدة العربية الحديثة** ، القاهرة : دار الفصحى للطباعة و النشر ، ص113

([5]) ابن زيدون ، ديوان ابن زيدون و رسائله ، ص 454-455.

([6])المصدر السابق ، ص 638-639.

و من الشخصيات التي استعملها ابن زيدون رمزا الشخصيات العلمية ، فقد عمد إليها لتصوير جهل ابن عبدوس و حمقه ، و ذلك كقوله : " و بَطليموس سَوّى الإسطرلاب بتدبيركَ ، و صَوّرَ الكرةَ على تَقديرِكَ ، و أبْقراط عَلِمَ العِللَ و الأمراضَ بلطفِ حِسّكَ ، و جالينوس عَرَفَ طبائعَ الحشائشِ بدِقّةِ حَدسِكَ.. و أظْهَرْتَ جابر بن حيّان على سِرِّ الكيمياء"[1] .

و برز لدى ابن زيدون استخدام الشخصيات التراثية رموزا للهجاء ، و أنّ ابن عبدوس فاق أصحاب الأمثال في حالته و دناءته ، كقوله:" حتى إنّ بَاقِلا موصوفُ بالبلاغةِ إذا قُرِنَ بكْ ، و هَبَنَّقَة متحقٌ لاسم العقلِ إذا نُسِبَ إليكْ ...و طُوَيْسَا مأثورٌ عنهُ يُمْنُ الطائرِ ، إذا قِيسَ عليكْ "[2] ، و قد كثر حديثه عن الشخصيات المرموز بها لدناءته خسّة ابن عبدوس و امتلاكه لكل سيء و دنيء ، و يظهر أن ابن زيدون من خلال استعماله لكل تلك الشخصيات رموزا، يحاول إبراز ثقافته الواسعة ، و تعالي الأنا لديه و تضخمها ، فهو مثقف واسع الاطلاع غزير المعرفة ، يستحق الاهتمام و الحب ، لا الجفاء الذي أظهرتْهُ ولادة ، و التحول نحو شخص سلبي كابن عبدوس .

فيما يتصل باستعمال الشخصيات الدينية رموزا ، فقد كثرت كما ذكر الباحث قبلا في خطابه أبي الحزم ، محاولة منه لاستمالة الجانب الديني عنده ، و لإثبات براءته من تهمة السجن ، كما في قوله : " و ما أراني إلا لو أني أُمرتُ بالسجودِ لآدم ، فَأَبيتُ و استكبرتُ ، و قال لي نوحٌ"اركبْ مَعَنَا" فقلتُ: "سآوي إلى جبلٍ يعصمني من الماء" "[3] ، و قوله رامزا إلى أم موسى بالصبر ، داعيا أمه إلى الصبر على مصيبة سجنه ، قائلا [4]:

وَ في أُمِّ موسى عِبْرَةٌ إذْ رَمَتْ بِهِ — إلى اليَمِّ في التابوتِ فاعتَبِري و اسْلِي

سار ابن زيدون وفق النهج المشرقي ، في استعمال أسماء رمزية خيالية للمحبوبات الممنوعات من الوصال ، كـ (ليلى و الرباب و فتاة نجد) ، و قد رمزت هذه الشخصيات الخيالية إلى الطموحات الصعبة ، التي يريدها ابن زيدون ، و لكنها تمتنع عليه ، كقوله [5]:

اَجَلْ إنّ ليلى حيثُ أَحياؤُها الأُسْدُ — مَهَاةٌ حَمَتْهَا في مراتِعِها أُسْدُ

و قوله [6]:

وَ لمْ يَثْنِنَا أنَّ الرّبَابَ عَقِيلَةٌ — تُسانِدُ سَعْدٌ دُونَـهَا و رِبابُ

و قوله [7]:

([1]) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله ،646-647.
([2]) المصدر السابق ص، 659-661.
([3]) المصدر السابق ، ص 688.
([4]) المصدر السابق ، ص 351.
([5]) المصدر السابق ، ص 351.
([6]) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله ، ص 369.
([7]) المصدر السابق ، ص 448.

لِيَغُرْ هَوَاكِ فقد أَجَدَّ حِمَايَةً   لِفَتَاةِ نَجدٍ فِتيَةٌ أَنْجَادُ

ثانيا: الرمز المكاني:

تمثل الرمز المكاني لدى ابن زيدون في (قرطبة)، وما حولها من أمكنة جزئية تابعة لها في تصوير أيام الشباب الأولى، فقرطبة وما يتبع لها من أمكنة هي رمز للشباب الجميل الضائع، الذي لن يعود، وقد تمثل هذا في قوله(1):

سَقَى جَنَبَاتِ القَصْرِ صَوْبُ الغَمَائِمِ
وغَنَّ على الأغْصَانِ وُرْقُ الحَمائمِ
بِقُرطبةَ الغَرَّاءِ دَارِ الأكارِمِ

بلادٌ بها عقَّ الشبابُ تمائِمي   وأنْجَبَنَي قَوْمٌ هُنَاكَ كِرَامِ

فقرطبة تمثل للشاعر مهد الشباب ومعق التمائم، مثلما تمثل له الأهل الأوائل والشبيبة الذاوية البعيدة، ومع رمزية قرطبة وأمكنتها للشباب، ارتبط الحديث عن اللهو ومعاقرة الخمر بها، فالشباب اللاهي المندفع محب للمغامرات، ومعاقرة الخمر واللذائذ، يقول(2):

على (الثَّغَبِ الّشْهديّ) مِنّي تحّيةٌ   زَكَتْ وعلى (وادي العقيقِ) سَلاَم
ولا زالَ نَوْرٌ في الرصافةِ ضَاحِكٌ   بِأَرْجائِها يَبْكي عليهِ غمَامُ
مَعَاهِدُ لَهْوٍ لم نَزَلْ في ظِلاَلِها   تُدَارُ عَلَيْناَ للمِجُوْنِ مُدَامُ

و قوله رامزا بقرطبة وأمكنتها للدلالة على اللهو و فقدانه،المتمثل في التحسر والشكوى على فقده(3):

و يَا رُبَّ مَلهىً بالعقيقِ و مَجلسٍ
لَدَى تُرْعَةٍ تَرْنُو بِأحْدَاقِ نَرْجِسِ
بِطَاحُ هَواءٍ مُطْمِعِ الخَالِ مُؤْنِسِ

مَغِيمٍ و لكنْ من سَنَا الّراحِ مُشْمِسِ   إذا ما بَدَتْ في كَأْسِها تَتَلأْلأُ

و قدْ ضَمّنا من عينِ شُهْدَةَ مَشْهَدٌ
بَدَأنا و عُدْنَا فيهِ و العَودُ أحمدُ
يَزُفُّ عروسَ الّلهوِ أحْوَرُ أَغْيَدُ

لهُ مَبْسَمٌ عَذْبٌ و خَدٌ مُوَرَّدُ   و كَفٌّ بِحنّاءِ المُدامِ تُقْنَأُ

---

(1) العلاق ، جعفر ، في حداثة النص الشعري ، ص 129.
(2) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله.
(3) المصدر السابق ، ص 134.

و يظهر أن رمزية قرطبة تدل على فقد اللهو و التحسر عليه ،إضافة إلى دلالتها على الحنق المضمر في النسق الخفي ، الكاره للسلطة السياسية ممثلة بأبي الحزم الذي حرمه العيش في قرطبة ، من خلال سجنه و انتهامه ، و في هذه الرمزية دلالة خفية أيضا على تضخم الأنا لدى ابن زيدون و الذاتية العالية ، فقرطبة بأحداثها الجسام لا تهمه ، فليس يهمه إلا الجانب الشخصي المتمثل بإشباع اللذة و اللهو ، و تحقيق المتع المادية الممثلة بطموحاته العالية ، و في هذا دلالة على أنانية ابن زيدون و ذاتيته المرتفعة .

و قد بلغ من شدة حنينه إلى قرطبة حتى و هو مطمئن البال في إشبيلية ، إلى أن يرمز إليها بالأمكنة المشرقية المشهورة بتلاقي الأحبة فيها ، كذي سلم الوادي الحجازي ، حيث يقول متشوقا لقرطبة ([1]):

و إنّي أَرَاحُ إِذا ما الجَنو　　　بُ رَاحَتْ بِرَيّا جَنولِ العَلَمْ

وَ أصْبُو لعِرفانِ عَرْفِ الصَّبَا　　　و أَهدِي السّلامَ إلى ذِي سَلَمْ

وقد دلت رمزية قرطبة أيضاً على القوة والاندفاع الشبابي المحموم، حتى في الغزل وملاقاة الحبيب، كما في قوله[2]:

كَأنّي لم أشْهَدْ لَدىَ (عَيْنِ شُهْدَةَ)　　　نِزَالَ عَتَابٍ كَانَ آخِرُهُ الفَتْحَا

وَقائِعُ جَانْيِها التَّجَنّي، فَإنْ مَشَى　　　سَفيرُ خُضُوعٍ بيننا أكَّدَ الصُّلْحاَ

وأيامُ وَصْلٍ (بالعقيقِ) اقْتَضَيْتُهُ　　　فإلاّ يَكُنْ مِيْعَادُهُ العِيْدَ فالفِصْحَا

وآَصَالُ لَهْوٍ في (مُسَنَّاةِ مَالِكٍ)　　　مُعَاطَاة نُدْمَانٍ إذا شِئتُ أو سَبْحَا

مَعَاهِدُ لذّاتٍ وأَوْطَارُ صَبْوةٍ　　　أَجَلْتُ المُعَلَّى في الأمَانِي بِهَا قِدْحَا

وقد كثر استعمال ابن زيدون قرطبة رمزاً للدلالة على الشباب المندفع القوي، وعلى اللهو واللذة المرتبطتين به[3].

ثالثاً: الرمز المجازي:

ظهرت بعض الصور المكررة في أدب ابن زيدون، والتي أصبحت رمزاً مجازياً يعبّر به عما يشعر به من مشاعر، ومن هذه الصور المكررة صورة السيف المهمل بلا استعمال، فلقد عبر ابن زيدون عن الاهمال الذي عانى منه حينما كان في دولة بني جهور، كقوله مخاطباً أبا الحزم بن جهور، ومضمراً نسقاً هجائياً[4]:

([1]) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ، ص407.

([2]) المصدر السابق ، ص 159.

([3]) انظر المصدر السابق ، ص 129، 130، 133، 134، 135، 152، 153، 158، 159. 160.

([4]) المصدر السابق ، ص 330.

أنا سَيْفُكَ الصَّدِىءُ الذي مَهْمَا نَشَأ   تُعِدِ الصِّقَالَ إليهِ والتّذْرِيَبا

فالشاعر سيف صدىء بسبب الاهمال الذي حل بـه مـن أبـي الحـزم، فـأبو الحـزم لا يقدر قيمـة الأشياء، التي يمتلكها، ولذا يصيبها الضعف والوهن، فالشاعر ثمين جداً، وأبـو الحـزم مهمـل غيـر مقدر لقيمة ما يحوز، وبذلك يضمر ابن زيدون هجاءً مبطناً في خطابه أبا الحزم ابن جهور، وكمـا في قوله أيضاً[1]:

وأنّ الحُسَامَ العَضْبَ ثَاوٍ بِجَفْنِهِ   وَمَا ذَمَّ من غِرْبِيْبِهِ قَدٌّ ولا قَطّ

فالشاعر سيف مغمد مهمل، مع أنه قاطع بتّار، وفـي هذا إضـمار نسـقي هجـائي للسياسـة غيـر الجدية التي ينتهجها أبو الحزم، وقد كثرت لديه هذه الصـور فـي أدبـه[2]، و قد شـاعت لديـه أيضـاً صورة رمزية أخرى، دلت بوضوح على رمزية الإهمال، التي عاناه الشاعر أيضـاً فـي دولـة بنـي جهور، وهي تصـويره لذاتـه بالشمس المكسوفة[3]، وقـد ارتبطـت هذه الصـور الرمزيـة بالصـورة البيانية الرمزية الأولى الممثلة بالسيف المهمل، يقول[4]:

ولا يُغْبطِ الأعداءَ كَوْنِيَ في السّجْنِ
فَإنيّ رأيتُ الشمسَ تُحْضَنُ بالدَّجْنِ
وما كُنْتُ إلاّ الصَّارمَ العَضْبَ في جَفْنِ

و يقول أيضـا[5]:

أيُّها المؤْذِنِي بِظَلْمِ الليالي   لَيْسَ يَوْمي بواحدٍ من ظَلَوْمِ
ما تَرىَ البَدْرَ إنْ تأمَّلْتَ والشمـ   ـسَ هُمَا يُكْسَفَانِ دُونَ النجومِ

فالشاعر مدرك لقيمـة ذاتـه، يعلـي مـن شـأنها، ويدني مـن شـأن ممدوحـه و حسّـاده، مـن خـلال الاعتمـاد علـى النسـق الهجـائي المبطن، الـذي يصـور مـن خـلال ممدوحـه إنسـاناً ذا سياسـة غيـر حكيمة، لا تقدر قيمة الأشخاص الذين يحوطونها، فهم شموس ولكن ضوءها مكسوف خافت، وهم سيوف بتارة، ولكنها مغمدة صدئة، بسبب الإهمال وعدم الاستعمال، وما ذاك إلا بسبب سوء إدارة الجهاورة، وسوء تعامل أبي الحزم مع الأشخاص الذين يمثل الشاعر ابن زيدون أهمهم.

([1]) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله ، ص 288.
([2]) انظر المصدر السابق ، ص 137، 254، 282، 288، 326، 330، 350، 364، 382.
([3]) انظر المصدر السابق، ص: 137، 254، 280، 350.
([4]) المصدر السابق، ص 137.
([5]) المصدر السابق ، ص 280.

رابعاً: الرمز الزماني:

ظهر الرمز الزماني في أدب ابن زيدون من خلال تكرار الشاعر للفظة (الليل) ولقد تأرجحت رمزية الليل بين الأمل والألم، فقد تجلت رمزية الليل في صورة الليل المشرقة بالأمل، وصورة الليل المشبع بالألم[1].

رمز ابن زيدون بالليل للفرح والأمل بوصال المحبوبة، فكان الليل رمزاً لوقت الوصال الهانيء الذي أمضاه الشاعر مع المحبوبة، يقول[2]:

ونَعِمنْا بِلَفَّ جِسْمٍ بِجِسْمٍ   للتّصَافي وقَرْعِ ثَغْرٍ بِثَغْرِ
يا لَهَا لَيْلَةً تَجَلَّى دُجَاها   من سَنَا وَجْنَتَيْهِ عن ضَوْءِ فَجْرِ
قَصَّرَ الوصلُ عُمْرَهَا وبِوُدّي   أن يَطُولَ القصيرُ مِنْها بِعُمْري

و يقول مصوَّراً ليلة وصلٍ مع الحبيبة[3]:

لَياليَ ما انْفَكّ يُهْدي السُرُور   حبيبٌ سَرَى، ورَقيبٌ غَفَلْ

وقد رمز الليل إلى الأمل والفرح المتحقق بسبب الالتقاء بالصحب، والتمتع باللهو معاقرة الخمر معاً [4]:

وليلٍ أدَمْنَا فيهِ شُرْبَ مُدَامةٍ   إلى أنْ بَدَا للصبحِ في الليلِ تأشيرُ
خَلا أنّه لو طَالَ دامَتْ مَسَرّتي   ولكنْ ليالي الوَصْلِ فيهنّ تَقْصِيرُ

وقد كثر لدى الشاعر رمزية الليل والفرح بلقاء المحبوبة، والتواصل معها في شعر ابن زيدون[5]،

فيما يتصل برمزية الليل على الألم، ظهر ذلك في تصوير الشاعر لآلامه في "السجن والغربة ولوعة الحب وحرقة الهجران"[6]، وكذلك تصوير حاله بعد دخوله السجن[7]:

رَمَتْنِيَ الليالي عن قِسِيَّ النّوائبِ
فما أخْطَأتَنْي مُرْسَلاتُ المَصَائِبِ
أُقَضّي نَهَاري بالأماني الكَواذبِ

وآوِيْ إلى لَيْلٍ بَطيء الكواك   وأبطأ سَارٍ كوكَبٌ بَاتَ يُكْلأ

([1]) شنوان، يونس (2002)، الليل في شعر ابن زيدون، **أبحاث اليرموك**، م 20، العدد (1)،ص6.
([2]) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله، ص 231.
([3]) المصدر السابق، ص 419.
([4]) المصدر السابق، ص 245.
([5]) انظر المصدر السابق ، ص 148، 156، 228، 229، 231، 245، 277، 345، 370، 389، 390، 408.
([6]) شنوان، يونس، الليل في شعر ابن زيدون، أبحاث اليرموك، ص 24.
([7]) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون، ص 132.

وكذلك تصويره لحالته السيئة المؤلمة في سجن ابن جهور، حيث يقول[1]:

أيُّها المؤْذِنِي بِظَلْمِ الليّال   لَيْسَ يَوْمِي بَوَاحِدٍ من ظَلَوْمِ

فالليالي ظالمة مؤلمة، وقد تعددت صور الظلم التي مني بها الشاعر، فهي كثيرة لا تحصى مثلما يذكر، وهكذا يجد الباحث أن رمزية الليل للدلالة على الألم قد ظهرت في شعر ابن زيدون بجلاء، من خلال تصويره آلامه وهمومه، التي عبر عنها بظلام الليل وقسوته[2].

كذلك من الرموز الزمانية التي ابتكرها الشاعر للدلالة على ألمه ، و شدة الإهمال و الضيم الذي لحق به من السلطة السياسية (الشيب) ، يقول [3]:

لم تَطْوِ بُرْدَ شبابي كَبْرَةٌ و أرْى   بَرْقَ المَشيبِ اعْتَلى في عارِضِ الشَّعَرِ

و قوله [4]:

هَرِمْتُ و ما للشّيبِ وَخْطٌ بِمِفْرَقي   و لكنْ لِشيبِ الهَمِّ في كَبدي وَخْطُ

فالشيب رمز للهم رغم صغر السن ، و ما ذاك إلا للظلم الذي لحق به من سلطة الجهاورة السياسية ، و في ذلك إضمار نسقي لعدم حكمتهم و لعدم عدلهم في العدل، و لذا يقول متحدثا عن الضيم النفسي [5]:

مَحَقتْ برقَ السنِّ قبلَ تمامِهِ   و ذَوَى بها غُصْنُ الشبابِ رَطيبا

و من الرموز المبتكرة أيضا لديه (الدهر) ، فلقد استخدم هذا الرمز الزمني للدلالة على الألم و الضيم و السياسة الظالمة لأبي الحزم ، و في هذا إضمار للنسق الهجائي في خطاب السلطة السياسية ، كقوله مظهرا المدح و مضمرا القدح لبني جهور[6]:

تَرى الدَهرَ :إنْ يبطُشْ فمنكُمْ يَمينُه   و إنْ تَضْحَك الدَنيا فأنتم لها ثَغْرُ

فهو يرمز لبني جهور بالدهر الذين هم جزء منه (يد) يبطشون و يظلمون ، و قد استعمل بعض الرموز الزمانية الأخرى ، للدلالة على الضيم المتأتي بفعل السلطة السياسية ، من مثل لفظة (الزمان) ، يقول [7]:

لَعَمرُكُمْ إنَّ الزّمانَ الذي قَضَى   بشتِّ جميع الشّمْلِ لَمُشْتَطَ

فالزمان هنا رمز زمني يدل على سياسة أبي الحزم الظالمة ، و التي أدخلته السجن و أبعدته عن قرطبة .

---

(1) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله ، ص 280.
(2) للاستزادة انظر المصدر السابق، ص: 132، 133، 253، 262، 263، 280، 295.
(3) المصدر السابق ، ص 253.
(4) المصدر السابق ، ص 289.
(5) المصدر السابق ، ص 326.
(6) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ، ص547.
(7) المصدر السابق ، ص285.

خامساً: الرمز النفّسي:

أكثر ابن زيدون من ذكر لفظة الثناء، معبراً بها عن مدحه الكبير للملوك والأمراء الذين تواصل معهم، وقد كشف هذا التكرار عن رمزية نفسية لدواخل الشاعر في تعامله مع تلك السلطة السياسية، فالشاعر في تكراره للفظة الثناء، يعمد إلى الإعلاء من شأن ذاته وأدبه، إذ هو مقدر لما يمتلكه من أدب رفيع المستوى، فثناؤه على أولئك الملوك رفع من شأنهم وأطار ذكرهم في الأفاق، وقد عمد ابن زيدون إلى الإضمار النسقي النفسي بتكراره لظاهرة الثناء محاولاً إخفاء الانتقاد المبطن لتلك السياسات المهملة لشعر ابن زيدون وثنائه وأدبه الرفيع، الذي منحه إياهم، ومثال ذلك قوله شاكياً لأستاذه أبي بكر مُسَلِّم بن أَحْمد بن أَفْلَح النَّحْوي من سياسة أبي الحزم، التي لم تقدر قيمة الشاعر ولا قيمة شعره، الذي امتدحه به، قائلا[1]:

ونَظْمُ ثَناءٍ في نظامِ وَلائِهِ ... تَحَلّتْ به الدنيا لآلِئُهُ وَسْطَ
على خَصْرِها منهُ وِشَاحٌ مُفَصَّلٌ ... وفي رأْسِها تاجٌ وفي جِيْدِها سِمْطُ
عَدَا سَمْعَهُ عَنّي وأَصْغَى إلى عِدَا ... لَهُمْ في أدِيْمي كُلَّما اسْتَمكَنُوا عَطُّ
بَلَغْتُ المَدَى إذْ قَصَّرُوا فَقُلُوبهُم ... مَكامِنُ أَضْغَانٍ أَسَاوِرُهَا رُقْطُ

فالشاعر هنا يظهر للمتلقي رقي شعره وثناءه الذي أسداه لأبي الحزم بن جهور، فثناؤه زينة للدنيا، فهو وشاح جميل وتاج مرصع، وعقد بهي يزين جيدها، ومع ذلك كله ورغم هذا الثناء الذي طَيَّر ذكر أبي الحزم في الآفاق، إلاّ أن أبا الحزم أهمل الشاعر ولم يصغ له، بل التفت إلى أعداء الشاعر الذين مزقوا جسده بالنقد، وعلى الرغم من رفعة قدر الشاعر ابن زيدون، ورفعة ثنائه وشعره، أبو الحزم لم يلتفت له، بل التفت إلى آخرين لم يكن لهم أن يبلغوا أقل ما بلغه الشاعر ابن زيدون، وفي هذا نسق هجائي مضمر لسياسة أبي حزم بن جهور، وها هو في موضع آخر من الرسالة الجدية يذكّره برفعة هذا الثناء، قائلاً: "وهل لَبِسَ الصباحُ إلا بُرْداً طرزّتُهُ بفضائلِكِ؟ وتقلدتِ الجوزاءُ إلا عِقْداً فَصلّتُهُ بمآثِرِك؟ واسْتَملى الربيعُ إلا ثناءَ ملأْتُهُ من محاسِنِك"[2].

فالشاعر يضمر نسقاً هجائياً مبطناً من خلال اللغة المراوغة، لينتقد سياسة الاهمال التي لا تقدر قيمة الشاعر ولا قيمة شعره الرفيع، وقد كثر هذا لديه[3].

وجد الباحث أن ابن زيدون مال أحيانا قليلة إلى التذكير بثنائه وشعره لممدوحيه في تعامله مع المعتضد، الذي كان ابن زيدون مواربا في نقده له، فلم يكن يستطيع أن يجابهه، وهو المعروف

([1]) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله ، ص 291.
([2]) المصدر السابق ، ص 701.
([3]) انظر تكراره لظاهرة الثناء على الجهاورة، وإعلائه من شأن ذاته، في المصدر السابق، ص 284، 291، 302، 333، 342، 357، 384، 701.

ببطشه وجبروته، ولذا عمد أحياناً إلى التذكير بالثناء/الشعر، بخفاء غير ملاحظ، ومراوغة لغوية ذكية، وقد أشار إلى هذا الثناء بلفظة أخرى، وهي (الشكر)، وهو يقصد بها الثناء والشعر،يقول(1):

فَحَسْبَي أنتَ من مُسْدٍ لِنُعْمى   وَحْسُبكَ بي بِشُكْرٍ وامْتِدَاحِ

و يقول(2):

حَسْبي النُّصْحُ والوِدَادُ وشُكْرٌ   عَطّرَ الدَّهْرَ مِنْهُ مِسْكٌ فَضِيْضُ

ويقول في موضع من رسالته العامرية، متحدثاً عن علاقته بالمعتضد "غير أنه لم يعدم فيَّ نجابة غرسِ اليد، وإصابةِ طريقِ المصنعِ، من ولايةٍ أُخْلِصُهَا، ونصيحة أُمْحِضُهَا، وشُكرٍ أُجْنِيةِ الغضَّ من زهراتِهِ، وثناءٍ أُهْدِي إليه العطرَ من نفحاته"(3).

فابن زيدون يبدو خائفاً من مواجهة المعتضد بسلطة ثنائه، ولذا هو يكثر من لفظة (حسبي) أي أنه لا يريد أكثر من هذه السلطة التي لا يظهرها عياناً، ولا يمنّ بها على المعتضد، ومع ذكره لهذه السلطة يُذكِّر المعتضد بأفضاله عليه، وُيذكّره بأنه لولا أفضال المعتضد ومكارمه عليه لما استطاع أن يذكر هذه السلطة/الثناء، فابن زيدون يبدو خائفاً في الإشارة إلى سلطة الشعر، التي يمتلكها في خطابه المعتضد لمعرفته بسطوته وجبروته، مما يؤكد أن ابن زيدون عمد إلى صناعة الطاغية في خطابه المعتضد، وأن ذاته كانت الأهم في تعامله مع السلطة السياسية، إذ هو مجابه بقوةٍ لسياسة أبي الحزم لانتقاصها من ذاتية الشاعر وثنائه، و هو مخاتل مراوغ في تذكير المعتضد بسلطة الثناء، والإشادة به والثناء عليه ، رغم ما هو معلوم عنه من جبروت وتسلّط، وظلم لكثير من الدول المجاورة له والملوك القريبين منه، وما ذاك إلا للذاتية العالية التي تسكن الشاعر والتي تصرّ على مصلحتها أولاً وآخراً، ولا شيء غيرها.

خــلاصة:

تجلّى الرمز في خطاب ابن زيدون، فقد ظهر باشكال متعددة، أهمها الرمز الشخصي الذي ألمح من خلاله إلى عذوبة الأيام التي أمضاها في قرطبة مع أصحابه وإخوانه، وكأنه بذلك يشير إلى نسق خفي مسكوت عنه، يشي بعدم الرضا عن واقع الحال، التي يعيشها في إشبيلية لدى بني عباد، وخاصة المعتضد، و يشي كذلك بشعور ذاته بالاغتراب النفسي في تواصله مع هذه السلطة السياسية المذكورة آنفاً، وقد ظهرت هذه الدلالات الخفية حينما جعل من قرطبة رمزاً مكانياً دالاً

---

(1) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله ، ص438.
(2) المصدر السابق، ص 242.
(3) المصدر السابق، ص766.

على الشباب، والنضارة والقوة والاندفاع اللامحدود، وانتفاء هذا الشباب والقوة بعد الرحيل عنها، وكأنه يريد الايصال فكرة مسكوت عنها، مفادها أن المعتضد سلبه القوة والاندفاع اللذين كانا حياته في قرطبة.

تبدى الرمز المجازي الممثل في تكرار بعض الصور الحاملة لمضمرات نسقية هجائية لبني جهور، الذين سجنوه واتهموه بالتمرد مع من تمرد في فتنة بني ذكوان، وقد أعلى من سلطة ذاته، مقابل هجائه المبطن لسلطة بني جهور السياسية.

وكذلك ظهر الرمز الزماني المتمثل بتكرار ابن زيدون للفظة الليل، التي دلت على فرح ابن زيدون وألمه، فقد دلت على الفرح في تواصله مع المحبوبة والأصدقاء، ودلت على الألم والإضمار الهجائي في خطابه لأبي الحزم، الذي سجنه مدة من الزمن، وقتل كثيراً من طموحاته السياسية.

أخيراً تجلى الرمز النفسي لديه، والذي ظهر من خلال إكثاره الحديث عن رفعة شعره، وعلو شأن ثنائه الذي مدح به أبا الحزم والمعتضد، فقد عمد ابن زيدون إلى الإعلاء من شأن سلطة الذات/الشعر لديه، بجلاء في خطاب سلطة أبي الحزم السياسية، وبخفاء وتروٍ في خطاب سياسة المعتضد السياسية، فذاته كانت الأهم في تعامله مع السلطة السياسية، إذ هو مجابه بقوة لسياسة أبي الحزم، لانتقاصها من ذاتيته وثنائه، كما أنه مخاتل مراوغ في تذكير المعتضد بسلطة الثناء، والإشادة به والثناء عليه، رغم ما هو معلوم عنه من جبرت وتسلط، وظلم لكثير من الدول المجاورة له والملوك المقربين منه، وما ذاك إلا للذاتية العالية التي تسكن الشاعر، والتي تصرّ على مصلحتها قبل كل شيء.

الخاتمة :

توصل الباحث فيما يتصل بعلاقة المثقف ابن زيدون مع السلطات المتعددة ، التي تواصل معها إلى النتائج التالية :

أولا : شخصية المثقف ابن زيدون شخصية تحكمها الذاتية المفرطة ، و المنفعة الشخصية ، و لذلك غلبت المزاجية و الهوى في تعامله مع الآخرين ، حيث انفصل عن خمس عشرة شخصية ، و اتصل إيجابا مع سبع شخصيات فقط ، تبعا لتحقيق أهدافه الشخصية .

ثانيا: تعدد السلطات التي تعامل معها المثقف ابن زيدون ، و قد بلغ عددها خمس سلطات ، هي السلطة السياسية و سلطة الآخر / الغزل ، و سلطة الذات ، و سلطة المشرق و سلطة النقد ، و قد حظيت السلطة السياسية و سلطة الآخر / الغزل ، بأكبر قدر من اتصال ابن زيدون الخطابي .

ثالثا: اهتم المثقف ابن زيدون بالسلطة السياسية أكثر من اهتمامه بسلطة النقد ، و ذلك من خلال ابتعاده عن نظم الموشحات ، و احتفائه بالنظم على طريقة الخليل ، إضافة إلى اهتمامه بالمقدمات الطللية بدلا من المقدمات الروضية ، التي كانت تفضلها سلطة النقد في الأندلس.

رابعا : ظهر احتفاء المثقف ابن زيدون بسلطة الذات ، و ذلك بترفعه عن المعارضات و الهجاء ، و كذلك بالابتعاد عن النظم فيما يخص شؤون الأندلس و قضاياها الرئيسية.

خامسا : إن أسلوب المثقف ابن زيدون أسلوبٌ يمتح من الثقافة المشرقية ، و يهتم بالمزاوجة و التداخل بينها ، فهو متأثر بالبحتري و المتنبي و أبي تمام في شعره ، و متأثر أيضا بالجاحظ و سهل بن هارون و جعفر البرمكي في كتابته النثرية .

سادسا : إن أدب المثقف ابن زيدون الذي تواصل به مع السلطات السياسية ، أدب مؤسساتي اعتمد فيه كثيرا على الاستراتيجية التلميحية ، التي تحمل أنساقا لغوي مخاتلة ، ظاهرها المدح أو الشكر و باطنها الهجاء ، إضافة إلى اعتماده على الاستراتيجية التوجيهية و التضامنية ، التي كان يرغب في أن تحقق له قربا نفسيا من تلك السلطات.

سابعا : ميل المثقف ابن زيدون إلى الاستراتيجية التضامنية في تواصله مع الهامشي ، لأن أدبه كان أدبا غير مؤسساتي في خطابه للهامشي.

ثامنا : إن المثقف ابن زيدون مثقف محترف – بحسب تصنيف إدوارد سعيد للمثقف- سار وفقا للموروث الشعري العربي المشرقي ، و لذا فإن سلطة المشرقية سيطرت على أسلوب إنتاجه الأدبي ، و تبعا لذلك فقد اتسم أدبه بالوحدة الموضوعية و التماسك في جوانيته ، رغم ما يبدو من تشظّ في ظاهره .

تاسعا : إن خطاب المثقف ابن زيدون للسلطات التي اتصل بها ، خطاب انفعالي شعوري يعبر عن ذاته و هواه و طموحاته ، و ما يتصل به ، ذلك أن أدبه يتسم بالشعرية و قوة العاطفة .

عاشرا : يتصف أدب المثقف ابن زيدون الذي توجه به للسلطات التي اتصل بها ، بأنه أدب غنائي ذاتي ، يعبر عن أناه و حاله ، و كل ما يتعلق بذاته ، فسلطة الأنا قوية الحضور لديه ، و قد ترتب على ذلك إهماله لكل ما يتصل بحال الأندلس ، فابن زيدون مثقف مشغول بذاته فقط .

حادي عشر : تباين خطاب المثقف ابن زيدون للسلطة السياسية تبعا للشخصية السياسية التي يتصل بها ، فقد استخدم الاستفهام لمدح السلطة السياسية ، رغبة في تحقيق طموحاته بذلك ، و لإظهار الشكوى من سوء حاله في السجن ، أما الأمر و النداء فقد استعملهما تسليعا للأدب ، و استمرارا لصناعة الطاغية في خطاب المعتضد ، و تهميشا لسلطة بني جهور السياسية ، التي أضمر لها الأنساق اللغوية الهجائية .

ثاني عشر : مال المثقف ابن زيدون إلى استعمال فن الطباق و الجناس و رد العجز على الصدر في خطابه السلطة السياسية ، و سلطة الآخر / الغزل ، لإخفاء الانساق الهجائية المخاتلة .

ثالث عشر : أكثر المثقف ابن زيدون من السجع في رسالته الهزلية ، لتضخيم سلطة الذات لديه ، أما السجع في الرسالة الجدية و البكرية فقد جاء لتمرير الأنساق الهجائية المضمرة .

رابع عشر: إن صور المثقف ابن زيدون التي اعتمد عليها في خطابه السلطات المتنوعة، لم تكن صورا مبدعة في كل أحوالها ، بل هي صور حسية مباشرة تبتعد عن الإبداع.

خامس عشر: كان للموسيقى الإيقاعية دور واضح في تصوير طبيعة علاقة المثقف ابن زيدون بالسلطات التي تواصل معها ، و ذلك من خلال موسيقى الصوت المفرد ، الذي صور حالة قلقه بعيدا عن قرطبة ، و حالة الشكوى التي حلت به بسبب تجبر الآخر / المحبوبة ، و قد أدت

الموسيقى المتشكلة بفعل الجناس و التصدير و التصريع و الطباق الدور ذاته في خطاب السلطات المتنوعة.

سادس عشر: أظهر اعتماد المثقف ابن زيدون على الرمز المكاني أن ثمة نسقا خفيا ، يشي بتحول العلاقة مع سلطة المعتضد السياسية عما هي عليه في ظاهرها ، فقد جعل من قرطبة رمزا مكانيا دالا على الشباب و النضارة و القوة ، و كأنه يريد بذلك إيصال فكرة مسكوت عنها و هي أن المعتضد سلبه القوة و الاندفاع الذي عاشه في قرطبة .

سابع عشر : حمل الرمز المجازي و الرمز الزماني و الرمز النفسي أنساقا هجائية مضمرة لسلطة بني جهور السياسية ، إضافة إلى ظهور الرمز النفسي بطريقة ذكية لديه ، و ذلك من خلال إكثاره الحديث عن رفعة شعره و علو شأن الثناء الذي أسداه لتلك السلطات السياسية ، مما يدل على إضماره للنسق الهجائي المضمر المتمثل في تقديره العالي لذاته و خفضه للسلطات الأخر التي اتصل بها .

ثبت المصادر و المراجع:

1- الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر (ت 370 هـ) **الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري**، (تحقيق: السيد أحمد صقر)، دار المعارف، مصر 1961.

2- ابن الأبار، محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي (ت658 هـ/1260م). **إعتاب الكتاب**، ط2، تحقيق: صالح الأشتر ، دار الأوزاعي ، بيروت، 1986م.

3- ابن الأبار، محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي، (ت 658هـ/1260م).**الحلة السيراء** ، ط2، (تحقيق حسين مؤنس) ، دار المعارف ، القاهرة ، 1985،

4- إبراهيم ، عبدالله (2004). النقد الثقافي ، مطارحات في النظرية و المنهج و التطبيق ، **مجلة فصول** ، (63) .

5- إبراهيم، منى (2007).**مقدمة القصيدة في شعر المتنبي** ، رسالة ماجستير غير منشورة ، الجامعة الهاشمية ، الزرقاء ، الأردن .

6- ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم (ت637هـ). **الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور**، (تحقيق، مصطفى جواد وجميل سعيد)، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1956.

7- ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم (ت 637)، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، 2م، (تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد)، المكتبة العصرية، بيروت، 1999.

8- الأزدي ، لعلي بن ظافر ، **بدائع البداهة** (تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم) ، مكتبة الأنجلو مصرية :القاهرة ،1970.

9- الأسد ، ناصر الدين (1975)،ليس في شعر ابن زيدون.**الثقافة** ، ملحق عدد(49).

10- البازعي ، سعد و الرويلي ، ميجان (2007). **دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تيارا و مصطلحا نقديا معاصرا** ، ط5 ، الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي.

11- باشا، جمانة رجب، (2003)، **الشعر الأندلسي بين طريقة العرب ومذهب المحدثين**، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة حلب، حلب، سوريا.

12- بالنثيا ، آنخل بالنثيا، **تاريخ الفكر الأندلسي** ، ترجمة : حسين مؤنس ، بورسعيد : مكتبة الثقافة الإسلامية.

13- البحتري ، أبو عبادة الوليد بن عبيد (ت284هـ).**ديوان البحتري** ، (تحقيق:حسن كامل الصيرفي)،دار المعارف ، القاهرة ، 1963.

14- ابن بسام(542هـ)، **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** ،(تحقيق :إحسان عباس) ، دار الثقافة: بيروت.

15- ابن بشكوال، خلف بن عبد الملك بن مسعود بن موسى ، (ت 587هـ/1183م). **الصلة** ،ط1 (تحقيق إبراهيم الأبياري) ، دار الكتاب المصري ، القاهرة ،1989.

16- بكّار ، يوسف(1983)، **بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث** ، ط2، بيروت : دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع .

17- بورخيس، خورخي لويس (2007) **صنعة الشعر**، ترجمة: صالح علماني، دمشق: دار المدى للثقافة والنشر.

18- بورديو ، بيير . **الرمز و السلطة** ، ترجمة : عبد السلام بنعالي ، الدار البيضاء : دار توبقال للنشر.

19- بول ديي مان (2000)، **العمى و البصيرة –مقالات في بلاغة النقد المعاصر** ، ترجمة :سعيد الغانمي ، القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة (المشروع القومي للترجمة).

20- بومزبر ، الطاهر(2007) ،التواصل اللساني و الشعرية – مقاربة تحليلة لنظرية رومان جاكبسون ، ط1، بيروت : الدار العربية للعلوم .

21- تودورف، تزفيتان. **الشعرية**، ترجمة: شكري المبخوت و رجا بن سلامة، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.

22- تودورف، تزفينان (1993)، **فتح أمريكا، مسألة الآخر**، (ط1)، ترجمة: بشير السباعي، سينا للنشر، القاهرة.

23- جابر، سعود محمود (1981)، **الشعر في رحاب سيف الدولة الحمداني**، (ط1)، بيروت: مؤسسة الرسالة.

24- جراري ، عباس ، (1977) ، **فنية التعبير في شعر ابن زيدون** ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء.

25- الجرجاني، عبد القاهر، **دلائل الإعجاز في علم المعاني**، ط1، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار المعرفة: بيروت، 1994.

26- ابن جعفر، قدامة، **نقد الشعر**، (تحقيق س. أ. بونيباكر)، مطبعة بريل، لندن، 1956.

27- الجهشياري، أبو عبد الله محمد بن عبدوس، **الوزراء والكتاب**، ط1، (تحقيق: إبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ الشلبي ومصطفى السقا)، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، 1938.

28- الحجي ، عبد الرحمن (2008)، **التاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة** ،(ط2)، دمشق :دار القلم.

29- حسين، عبد القادر (1984)، **فن البلاغة**، (ط2)، بيروت: دار الكتب

30- حقي ، ممدوح (1975)،ابن زيدون تحت أضواء التحليل النفسي .**مجلة الثقافة** ، ملحق عدد (49).

31- حمودة ، عبد العزيز (2003) ، **الخروج من التيه ، دراسة في سلطة النص** ، الكويت : عالم المعرفة.

32- الحميدي ، أبو عبد الله محمد بن أبي نصر فتوح بن عبد الله (ت488هـ) . جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس ،ط3، تحقيق : إبراهيم الأبياري ، دار الكتاب المصري ، القاهرة ،1989 .

33- ابن خاقان ، أبو نصر الفتح بن محمد (ت529هـ) **قلائد العقيان و محاسن الأعيان**،ط1، (تحقيق :حسين خريوش)، مكتبة المنار، الزرقاء ،1989.

34- ابن خاقان ، الفتح بن محمد بن عبيد الله ، (ت 529هـ/1135م). **مطمح الأنفس و مسرح التأنس في ملح أهل الأندلس**، ط1، تحقيق: محمد علي الشوابكة ، مؤسسة الرسالة ، بيروت 1983م.

35- خريوش ، حسين (1982) ،**أدب الفكاهة الأندلسي** ، إربد : منشورات جامعة اليرموك.

36- ابن الخطيب ، لسان الدين ، (ت776هـ/1374م)، **أعمال الإعلام فيمن بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام** ،(تحقيق :ليفي بروفنسال) مكتبة الثقافة الدينية.

37- ابن خلدون ،عبد الرحمن بن محمد (ت 808هـ)، **تاريخ ابن خلدون** ،ط1، (تحقيق:تركي فرحان المصطفى) ، دار إحياء التراث العربي : بيروت ،1999م.

38- الداية ، محمد رضوان (1978)،ابن زيدون محاولة لإعادة النظر في دراسة شخصيته و شعره ، **مجلة المعرفة** ، (202).

39- ابن دحية ، **المطرب** ، (تحقيق : مصطفى عوض عبد الكريم)، مطبوعات جامعة الخرطوم ، الخرطوم.

40- الدلاهمة ، إبراهيم مصطفى (2004).**ظواهر أسلوبية في شعر ابن زيدون** ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، جامعة اليرموك ، إربد ، الأردن.

41- دولة، سليم، (1999)، **الثقافة، الجنسوية الثقافية، الذكر والأنثى ولعبة المهد،** (ط1)، مركز الإنماء الحضاري، حلب.

42- أبو ديب، كمال (1987)، **في الشعرية**،(ط1)، لبنان: مؤسسة الأبحاث العربية.

43- راشد ،دياب ( )، **أبو بكر محمد بن عمار حياته و شعره**، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة دمشق ، دمشق : سوريا.

44- الرباعي ، عبد القادر (1995) ، **الصورة الفنية في النقد الشعري –دراسة في النظرية و التطبيق،** إربد :مكتبة الكتاني.

45- الربداوي، محمود (1971) **الفن والصنعة في مذهب أبي تمام**، بيروت: المكتب الاسلامي.

46- أبو الرضا، سعد (1981)،**الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ،أصوله و قضاياه،** (ط1)،الرياض:مكتبة المعارف.

47- الرفاعي ،عبد العزيز أحمد(1975)، تلميحات شواهد ابن زيدون.**الثقافة**،(49).

48- الركابي ، جودت (2008).**في الأدب الأندلسي** ، ط6، القاهرة : دار المعارف.

49- رواشدة، سامح (2003). قصيدة "إسماعيل" لأدونيس، صور من الانزياح التركيبي وجمالياته، **دراسات**، مجلد 30 (3).

50- رواشدة ، سامح (2006)،**مغاني النص –دراسات تطبيقية في الشعر الحديث** ،ط1،بيروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.

51- زاريت ، أوسكار و وارد، إيفان (2005).**التحليل النفسي** ، (ط1)،ترجمة: جمال الجزيري ، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

52- زايد ، علي عشري (1997) ، **عن بناء القصيدة العربية الحديثة** ، القاهرة : دار الفصحى للطباعة و النشر.

53- الزبيدي ، حسام (2005)،**الصورة الشعرية عند ابن زيدون** ،رسالة ماجستير غير منشورة ، الجامعة الهاشمية ، الزرقاء ، الأردن.

54- الزهراني ، معجب (2001). النقد الثقافي نظرة جديدة أم مشروع متجدد . **مجلة علامات في النقد** ، ج39 ، م10 .

55- ابن زيدون،**ديوان ابن زيدون**،(تحقيق :كرم البستاني)،دار صادر،بيروت،1951.

56- ابن زيدون ، **ديوان ابن زيدون و أخباره** ،ط1 (تحقيق :عبد الرحمن خليفة و كامل كيلاني)،مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، مصر ،1932.

57- سعيد، إدوارد، (2006)، **المثقف والسلطة،** (ترجمة: محمد عناني)، (ط1)، القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع.

58- ابن سعيد، علي بن موسى بن عبد الملك،(685هـ/1286م])، **رايات المبرزين و غايات المميزين،** (تحقيق النعمان عبد المتعال القاضي)، لجنة إحياء التراث ، مطابع الأهرام التجارية ، القاهرة .

59- ابن سعيد، علي بن موسى بن عبد الملك،(685هـ/1286م])، **المغرب في حلى المغرب** ،)،ط4،(تحقيق : شوقي ضيف) ، دار المعارف ، القاهرة ،1993.

60- سليمان، قاسم فتحي (1988)، **فن الالتفات في البلاغة العربية**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الموصل، الموصل، العراق.

61- ابن سناء الملك، أبو القاسم هبة الله بن جعفر ، **دار الطراز في عمل الموشحات** ،(تحقيق:جودة الركابي)، الشركة الدولية للطباعة 6 أكتوبر، القاهرة ، 2004.

62- شرارة ، عبد اللطيف ، (1988) ، **أبو الوليد بن زيدون ، دراسة و مختارات** ، (ط1) ، الشركة العالمية للكتاب ، بيروت.

63- شعيب، محمد (1964)،**المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث**، مصر: دار المعارف.

64- شنوان، يونس(1999)، **اللون في شعر ابن زيدون** ، إربد: منشورات جامعة اليرموك.

65- شنوان، يونس (2002)، الليل في شعر ابن زيدون، **أبحاث اليرموك**، م 20، العدد (1).

66- الشهري ،ظافر (2004)،**استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية**،(ط1)،بنغازي،دار الكتب الجديدة المتحدة.

67- شيخة ، جمعة (2004م)، **عصر ابن زيدون** ، الكويت :مؤسسة جائزة عبد العزيز البابطين للإبداع الشعري.

68- صبح ، محمود (1980) ، **ابن زيدون شاعر قرطبة** ، مدريد : منشورات المعهد الإسباني العربي للثقافة .

69- الصديق، حسين، (2001)، **الإنسان والسلطة، إشكالية العلاقة وأصولها الإشكالية**، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

70- الضبي ،أحمد بن حيان بن أحمد (ت599هـ/1203م).**بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس**،ط1، (تحقيق : إبراهيم الأبياري) ،دار الكتاب المصري ، القاهرة ، 1989هـ.

71- ضيف ، شوقي (1975)،الإيقاع الموسيقي في شعر ابن زيدون .**الثقافة** ، ملحق عدد(49).

72- الطرابلسي، محمد الهادي، (1981)، **خصائص الأسلوب في الشوقيات**، تونس: منشورات الجامعة التونسية.

73- الطود،عبد السلام أحمد(1964)،**بنو عباد بإشبيلية**،تطوان،مطبعة كريماديس.

74- عباس، فضل حسن (2000)، **البلاغة فنونها وأفنانها، علم المعاني**، ط3، عمان: دار الفرقان للنشر والتوزيع.

75- عباس ، إحسان و القاضي ، وداد و مطلق ،ألبير(1976م). **دراسات في الأدب الأندلسي** ، ليبيا : الدار العربية للكتاب.

76- عبد الحميد ،شاكر (1990)، **التفضيل الجمالي،دراسة في سيكولوجية التذوق الفني** ، عدد (267)، الكويت ، عالم المعرفة.

77- عبد العظيم ،علي ، **ديوان ابن زيدون و رسائله** ،(تحقيق :علي عبد العظيم)، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع.

78- عبد العظيم ، علي (1955) ، **ابن زيدون عصره و حياته و أدبه** ، مصر : مكتبة الأنجلو المصرية.

79- عبد الله، صلاح صليحي، **التقليد والتجديد في الشعر العباسي**، الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية.

80- عبد المطلب، محمد (1984)، **البلاغة والأسلوبية**،القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

81- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله أبن سهل، **كتاب الصناعتين**، ط 1، (تحقيق علي البيجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم)، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1952.

82- العقاد ، عباس محمود (1971).**الفصول –مجموعة مقالات أدبية و اجتماعية و خطرات و شذور** ، ط3، بيرزت : دار الكتاب العربي .

83- العّلاق، علي جعفر (1990)، **في حداثة النص الشعري**، (ط1)، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

84- عليان، مصطفى، (2009)، سيميائية العنوان في مجموعة "صور ومواقف من حياة الصالحين/الصالحات **إسلامية المعرفة**، السنة الخامسة عشرة، (58).

85- عليان، مصطفى(1984)،**تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري**، (ط1)، بيروت:مؤسسة الرسالة.

86- عليان ، مصطفى (2008) ،**الغزل ضوابط النظرية و ظواهر العدول** ، ، ط1، بيروت: مؤسسة الرسالة.

87- عليان، مصطفى (1986)، **منهج المرزوقي في الخصومة النقدية حول أبي تمام** ،(ط1)، دمشق: دار القلم.

88- عليمات ،يوسف (2009) .**النسق الثقافي قراءة في أنساق الشعر العربي** القديم ،ط1، إربد :عالم الكتب الحديث.

89- عناني،محمد (1991)، **الأدب وفنونه**، القاهرة:المؤسسة المصرية العامة للكتاب.

90- العيادي ، عبد العزيز (1994) .**ميشال فوكو المعرفة و السلطة** ، ط1 ، بيروت : المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع.

91- العيس، مصطفى (2000)، **أثر المتنبي في أعلام الشعر الأندلسي**، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة حلب، سوريا.

92- الغذامي، عبد الله، (2006)، **ثقافة الوهم، مقاربات حول المرأة والجسد واللغة** (ط2)، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.

93- الغذامي، عبد الله (2006)، **الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية – نظرية وتطبيق،(**ط6)، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

94- الغذامي، عبد الله، (2003)، الزواج السردي، الجنوسة النسقية، **مجلة فصول** (6)، الهيئة المصرية العامة، القاهرة.

95- الغذامي ، عبدالله (2002) . النقد الثقافي ، رؤية جديدة . **مجلة علامات في** النقد ، ج44 ،م 11.

96- الغذامي ، عبدالله (2008) . **النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية** ، ط4 ، الدار البيضاء :المركز الثقافي العربي .

97- الفاسي ، عبد الرحمن (1982) ، البطشة الكبرى بين ابن زيدون و ابن عمار ، القسم الثاني ،**مجلة المجمع العلمي العراقي** ، 32.

98- الفلاح، قحطان صالح (2002) **سهل بن هارون الشاعر والكاتب**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة حلب، حلب: سوريا.

99- القرطاجني، أبو الحسن حازم (ت 684هـ). **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ط 4، (تحقيق محمد الحبيب خوجا)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 2007.

100- القمودي، سالم(2000)، **سيكولوجية السلطة**،(ط2)،بيروت:مؤسسة الانتشار العرب.

101- كوهن، جان (1986). **بنية اللغة الشعرية**، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، ط1، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.

102- المتنبي، أحمد بن الحسين (354). **ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري المسمى بالتبيان في شرح الديوان** ، (ضبطه و صححه و وضع فهارسه:إبراهيم الأبياري و عبد الحفيظ شلبي و مصطفى السقا) ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي و أولاده ، مصر ، 1936.

103- مجموعة من الكتّاب ، **مدخل إلى مناهج النقد الأدبي** ، العدد 221 ، الكويت عالم المعرفة.

104- المخضوب، لطيفة بنت عبد العزيز (1994)، **القص الشعري في الإبداع السعودي المعاصر**، ط1، الرياض، دار عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع.

105- المراكشي ، عبد الواحد ، **المعجب في تلخيص أخبار المغرب** ،(تحقيق : محمد زينهم محمد عزب) ، دار الفرحاني للنشر و التوزيع.

106- المراكشي ، ابن عذاري ، **البيان المغرب في أخبار أهل الأندلس** ، ط3، (تحقيق: ج.س.كولان و ليفي بروفنسال)،دار الثقافة ، بيروت .

107- مطلق، ألبير(1975)،مبنى الرسالة في نثر ابن زيدون و شعره.**مجلة الثقافة** ،ملحق عدد49.

108- مفتاح، محمد (2005)، **تحليل الخطاب الشعري (أستيراتيجية التناص)** (ط 4)، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.

109- مفتاح، محمد (1987)، **دينامية النص – تنظير وإيجاز**، (ط3)، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

110- المقري ، أحمد بن محمد ، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب** ، (تحقيق : إحسان عباس)،دار صادر ،بيروت،1997.

111- ابن منظور ، محمد بن مكرم بن علي (ت711هـ/1311م). **لسان العرب** ،ط1، دار صادر للطباعة و النشر ، بيروت، لبنان.

112- الموافي، محمد عبد العزيز (2007)، **حركة التجديد في الشعر العباسي**، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.

113- أبو موسى، محمد محمد (2004). **خصائص التراكيب، دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني**، ط6، القاهرة: مكتبة وهبة.

114- الموسوي ، محسن جاسم (2005) ، **النظرية و النقد الثقافي** ، الكتابة العربية في عالم متغير ، واقعها، سياقاتها و بناها الشعورية ، ط1 ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات و النشر.

115- ابن نباتة ، جمال الدين (ت 768هـ)، **سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون** ،(تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم)، بيروت ، منشورات المكتبة العصرية.

116- نجا، أشرف محمود (1998)، **قصيدة المديح في الأندلس، قضاياها الموضوعية والفنية- عصر الطوائف**، (ط2)، القاهرة: دار المعرفة الجامعية.

117- نيكوف، سكفوز (1986)، **موسوعة نظرية الأدب**، إضاءة تاريخية على قضايا الشكل، الشعر الغنائي، القسم الثالث، ترجمة، جميل نصيف التكريتي، ط2، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة.

118- ابن هارون، سهل. **كتاب النمر والثعلب**، (حققه وقدم له وترجمه إلى الفرنسية: عبد القادر المهيري)، منشورات الجامعة التونسية، تونس، 1973.

119- الهاشمي، علوي، (2006)، **فلسفة الايقاع في الشعر العربي**، ط1، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

120- وارين، أوستن وويليك، رينيه (1978)، **نظرية الأدب**، ترجمة: حسام الخطيب ومحيي الدين صبحي، بيروت/ المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

121- والي ، فاضل فتحي (1996) ، **الفتن و النكبات الخاصة و أثرها في الشعر الأندلسي** ، (ط1) ، المملكة العربية السعودية :دار الأندلس للنشر و التوزيع.

122- الوردي، علي (1994)، **أسطورة الأدب الرفيع**، (ط2)، لندن: دار كوفان.

123- ياكبسون رومان (1988)، **قضايا الشعرية**، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، ط1، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.

124- يوسف، عبد الفتاح، (2007)، استراتيجيات القراءة في النقد الثقافي نحو وعي نقدي بقراءة ثقافية للنص، **عالم الفكر**، مجلد 36 (1).